LA

CATHÉDRALE

DE

STRASBOURG

PAR

FRÉD. PITON.

ILLUSTRÉE DE 3 PHOTOGRAPHIES, PAR M. CH. WINTER,

ET DE 7 LITHOGRAPHIES.

STRASBOURG,

[illegible] PITON, LIBRAIRE-ÉDITEUR, RUE DE LA LANTERNE, 6.

1861.



LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG

(EXTRAIT DE STRASBOURG ILLUSTRÉ)

PAR

FRÉD. PITON.

ILLUSTRÉE DE 3 PHOTOGRAPHIES, PAR M. CH. WINTER,

ET DE 7 LITHOGRAPHIES.

STRASBOURG,

ED. PITON, LIBRAIRE-ÉDITEUR, RUE DE LA LANTERNE, 6.

1861.

STRASBOURG IMPRIMERIE DE G. SILBERMANN.

INTRODUCTION.

. . . .

Assis sur la plate-forme de la cathédrale, nous avons analysé, la longue-vue en main, le vaste paysage que l'œil embrasse; nous avons pénétré ses mystères, et notre plume en a décrit les points les plus intéressants et a retracé les faits que l'histoire et la statistique y rattachent. Nous avons plongé dans ce dédale de maisons, de rues, de places, et nos promenades dans Strasbourg ancien et moderne nous ont découvert la vie, les mœurs, les usages, les phases des diverses générations qui les ont vivifiés.

Nous arrivons à la description du point élevé sur lequel l'art chrétien nous a permis de nous asseoir; la montagne sainte qui nous fait découvrir et rêver dans le lointain le charme des campagnes, et qui, en même temps, nous rapproche de la Divinité dans l'œuvre que la foi et le génie de l'homme ont créée avec un constant dévouement. Tous les jours, pygmées humains, nous contemplons ce géant muet; il parle cependant à chacun, suivant les inspirations intérieures dont nous sommes nourris. Le pèlerin, plein de sa foi naïve, s'y prosterne en toute humilité et croit y adorer un autre Dieu que celui qui protége ses pénates. Le touriste inquiet, dont les pieds ont foulé les quatre parties du

monde, jette un regard comparatif sur ses beautés qu'il n'a retrouvées nulle part, ni dans les sables de l'Égypte, ni sur les bords de l'Indus, ni sur ceux du Tibre, de la Seine, de la Moselle, ni sur ceux du Danube, ni dans les monuments de la verte Albion. L'archéologue y cherche le produit architectural de chaque siècle, que le style lapidaire y a profondément gravé. L'architecte mesure de l'œil ses proportions gigantesques, et l'exécution de cette œuvre le rejette dans la réalité de son art; elle absorbe ses pensées les plus élevées, et il s'incline devant le maître dont le génie a enfanté cette conception hardie et sublime. Le sculpteur admire le travail de ces milliers de pyramides, de tourelles, de clochetons, de pinacles, qui se superposent; il étudie la fouille délicate et patiente de l'ornementation de la pierre, les physionomies graves de ces statues, les larges plis de leurs vêtements et la naïveté d'expression des scènes de l'Histoire-Sainte. Le penseur chrétien reconnaît au tout, à l'ensemble de cette œuvre imposante, le temple consacré à Dieu, dont les créatures, inspirées de son souffle divin, ont élevé pierre sur pierre en son honneur et en sa gloire, animées d'une foi ardente que le sceptique le plus endurci n'osera révoquer en doute. Jusqu'au malheureux, poussé par la nostalgie et dont le pied fugitif laisse à peine une trace sur le sol qu'il foule en passant, il s'y arrêtera stupéfait, il dira : « c'est beau, c'est grand; » mais ses pas se dirigeront vers son modeste clocher de village, vers les montagnes qui l'entourent. En revanche, le Strasbourgeois, éloigné pendant longtemps de sa ville natale, ne saluera-t-il pas avec enthousiasme cette pyramide que son œil aura

découverte dans le lointain? n'accélèrera-t-il pas sa course pour s'en rapprocher, pour se reposer sous son ombre protectrice, au sein de sa famille, au milieu de ceux qui lui sont chers?

Notre tâche à nous était donc de faire la description de ce monument de l'art, de le saisir sous toutes les inspirations qu'il a fait naître en nous. Mais comment y parvenir, n'étant ni savant ni artiste? Pourquoi reproduire le tableau de ce géant que la gravure sur bois, le burin sur cuivre et sur acier, le crayon lithographique, ont déjà si souvent reproduit? Comment faire sa description quand tant de plumes érudites, gracieuses et même poétiques l'avaient entreprise avant nous? Cette tâche était difficile, à moins de copier, de répéter ce que d'autres avaient déjà dit et redit il y a longtemps.

Tous les grands hommes ont eu leurs biographes qui ont, en général, passé rapidement sur le jeune âge de leur héros et n'ont saisi leurs portraits que là où leur action publique commença. Ils dépeignent l'empereur sous sa pourpre impériale, le général sur les champs de bataille; ils nous font connaître l'artiste par ses tableaux, le savant par ses œuvres, mais rarement ils ont surpris leur homme en négligé (qu'on me permette cette expression); ils ont dépeint la fleur épanouie sans analyser le germe auquel elle doit sa naissance et son développement graduel.

De même, la cathédrale de Strasbourg a été dépeinte comme colosse imposant, artistement exécuté, à squelette ferme et robuste, qui a bravé depuis des siècles la colère du feu, de l'air, des hommes et même des con-

vulsions intérieures de la terre. Mais sur sa naissance, sur son jeune âge règne une ténébreuse incertitude qui ne peut être éclaircie que par une promenade dans ses parties les plus intimes. On s'est peu occupé des détails de sa robe de pierre, des phases de sa toilette, à laquelle chaque siècle a payé son tribut de bon ou de mauvais goût, qui aident cependant beaucoup à divulguer les secrets de son origine, de même qu'ils nous dévoilent la pensée religieuse et artistique des maîtres qui y ont mis la main. C'est donc en restant dans son intimité que nous aurons encore à raconter quelque chose de nouveau, qui n'a pas été dit et qui est resté inconnu.

La cathédrale est notre montagne à nous Strasbourgeois; elle est même notre montagne sainte. Sainte, par les impressions calmes qu'y déposent dans le cœur de l'homme une soirée d'été, au coucher du soleil, derrière les Vosges, au lever de la lune, derrière la Forêt-Noire, et au scintillement de myriades d'étoiles que l'œil saisit dans ce vaste horizon; sainte par les souvenirs de plus d'un millier d'années qui s'y rattachent; sainte par l'inspiration divine qui l'a élevée; sainte par le culte des hommes qui y envoient chaque jour leurs prières de respect, de gratitude et d'adoration à leur Créateur.

La nature a travaillé des milliers d'années pour créer les montagnes que notre œil aperçoit au levant et au couchant; à l'art, au travail du génie de l'homme, il a fallu des siècles pour créer celle dont nous allons essayer de faire la description.

Les unes ont leurs ossements en granit et en grès

dont les fondations prennent naissance dans les abîmes de la terre; notre montagne à nous est élevée en grès du Kronthal, dont les fragments colossaux remplissaient la vallée, obstruaient un chemin étroit et fangeux, transformé aujourd'hui en route magnifique et rendue à la culture des champs; elle est enracinée profondément sur le point culminant de l'antique *Argentoratum*, où, dans une fabuleuse antiquité, les druides, sous l'ombre mystérieuse de chênes séculaires, sacrifiaient aux dieux celtiques et gaulois.

Nos montagnes ont leurs cavernes souterraines, leurs grottes profondes, leurs contreforts rocheux; la cathédrale a ses cryptes, ses voûtes gigantesques, ses colonnes, ses contreforts, solidement établis, dont la force d'arrêt correspond mathématiquement à la poussée des voûtes. Elles ont leur robe de verdure, de végétation en tout genre; les anciens maîtres n'y ont-ils pas puisé à larges mains? Ces pyramides, ces clochetons ne s'élèvent-ils pas hardiment comme les cimes de nos sapins? On trouvera peu de feuilles de nos plantes indigènes susceptibles de se prêter à l'ornementation, qu'ils n'aient gracieusement imitées dans la pierre, pour remplacer la végétation luxuriante des régions méridionales, que les Égyptiens et les Grecs ont copiée de même pour couronner les gigantesques fûts de leurs colonnes.

Les animaux qui peuplent nos forêts n'y trouvent-ils pas leur place? Tantôt transformés en grotesques gargouilles, vomissant des torrents de pluie et détournant l'humidité qui s'infiltrerait entre les murs; tantôt symboliquement employés ou fabuleusement transformés, signalant les vices de l'espèce humaine? Les pâtres eux-

mêmes y sont postés avec leurs cornets et leurs massues, comme pour surveiller cette ménagerie fantastique.

Et l'homme? ce dernier épisode de la création du monde, sous combien de formes, sous combien de types n'y est-il pas représenté, depuis l'homme-Dieu, avec son entourage d'anges et de saints, jusqu'aux diables, ces anges déchus, ce symbole des péchés, auxquels l'imagination féconde des maîtres du moyen âge a su donner la figure la plus abjecte de l'espèce humaine.

C'est donc pour bien connaître cette montagne dans son mystérieux développement, que nous suivons l'exemple du géologue et du botaniste et que nous grimpons, en hardi promeneur, dans ses sentiers escarpés et dans ses galeries aériennes, pour redescendre ensuite dans ses cryptes souterraines; mais, avant de commencer notre promenade, jetons un coup d'œil sur l'emplacement où notre montagne sainte est assise; il nous conduira au berceau de notre ville.



LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG.

Strasbourg antique.

Ptolomée d'Alexandrie est le premier auteur de l'antiquité qui fasse mention de Strasbourg, sous le nom d'*Argentoratum*, que le savant Schœpflin fait dériver de la liaison de deux mots celtiques : *Argen*, qui doit signifier lieu entouré de murs, et *Torat*, confluent de deux rivières, du Rhin et de la Bruche; les Romains, conquérants du pays, ont latinisé l'expression celtique et en ont fait : *Argentoratum* ou *Argentina*.

C'est donc cette antique cité celtique que Drusus transforma , sous l'empereur Auguste, en place forte, une des cinquante qu'il établit sur le Rhin et dans les gorges de la *Silva Nigra*, *Silva Hersyniana* (Forêt-Noire), pour défendre les Gaules contre les invasions des peuples barbares de la Germanie, quelques années après la naissance de Jésus-Christ. Les Triboques, habitants du pays, étant devenus tributaires des Romains, dont la huitième légion s'y établit en colonie militaire, adoptèrent le polythéisme, religion des conquérants. Les dieux qui étaient le plus en honneur chez eux et dont le culte était le plus en harmonie avec leurs mœurs et leur instinct nomade et guerrier, étaient Mars (Esus), l'Hercule, le Krutzmann (*Kriegsmann*), des Germains, et Mercure ou Teutates, le guide des voya-

geurs, le patron des marchands. C'est surtout du culte de ce dernier qu'il nous est resté un grand nombre de monuments en statues, en bas-reliefs sculptés et moulés en terre, que de savants historiens ont relevés dans leurs œuvres et dont les musées nous offrent encore aujourd'hui de nombreux exemplaires.

Mais qu'on ne recherche pas dans ces reliques de l'antiquité le style du beau dans les arts que nous sommes habitués de voir dans les types que la Grèce et Rome nous ont légués ; ce sont généralement des monuments très-inférieurs, taillés ou moulés par des ouvriers appartenant à ces colonies militaires et qui ont vécu loin des sources vivifiantes de l'art de leur mère-patrie.

Au culte des peuples celtiques, qui ne reconnaissaient qu'un être suprême pour leur adoration, en même temps qu'ils croyaient à l'immortalité de l'âme, et dont les prêtres immolaient des victimes humaines, succéda, nous l'avons dit, le polythéisme. Ses partisans avaient un dieu pour chacune de leurs passions, pour chacun de leurs désirs favoris, pour toutes les phases, tristes ou joyeuses, de la vie humaine. Ils invoquaient soit l'un, soit l'autre, suivant les inspirations de leurs désirs, suivant l'état de leur âme; ils lui offraient des sacrifices, ils voulaient, par des dons matériels, se les rendre propices, se les rendre agréables.

Ces divinités furent remplacées plus tard dans le culte chrétien par l'invocation des saints de l'Église, considérés comme les intercesseurs entre l'homme et son Dieu ; on leur offrait de même des dons matériels, on faisait de longs pèlerinages pour aller visiter les temples qui étaient placés sous leur patronage.

D'après les statues trouvées sur cette antique colline druidique, et dont une existe encore à la bibliothèque de la ville, outre celles dont l'histoire nous donne des indica-

tions, il est à présumer que les peuples, leurs successeurs, y avaient élevé un temple, consacré à Mars, l'Hercule, le Krutzmann des Germains.

Durant cette époque, les doctrines saines et pures du christianisme, timide et faible à sa naissance, avaient cependant déjà trouvé des adeptes dans ces populations.

L'histoire nous enseigne que saint Irénée, un des plus anciens pères de l'Église, avait déjà succédé à saint Polion, à l'évêché de Lyon, au deuxième siècle après la naissance du Christ. Il y avait donc alors des communions chrétiennes dans les Gaules celtiques, parmi les Séquaniens, les Rauraques, les Métromatriciens, dont cette ville était la métropole. Et non-seulement ces fervents apôtres étaient parvenus à implanter les doctrines de l'Évangile parmi une grande partie de la population indigène, mais beaucoup de soldats des légions romaines les avaient encore adoptées.

Parmi ces apôtres, l'histoire ecclésiastique de notre province reconnaît saint Materne comme le premier qui commença à renverser les autels du polythéisme et à y planter la croix. Elle met saint Amand, saint Juste, Maximin, Valentin et saint Solaire à la tête de ces rares communions chrétiennes persécutées à outrance pendant trois siècles par la majeure partie des empereurs romains.

L'abbé Grandidier, dans la deuxième de ses savantes et érudites dissertations, en tête de son *Histoire de l'Église de Strasbourg,* tout en reconnaissant la tradition de saint Materne, combat judicieusement la fable dont on l'entoure. Il place, comme nous l'avons déjà dit dans l'historique de l'église de Saint-Pierre-le-Vieux, la mission évangélique de ce saint vers la fin du troisième ou au commencement du quatrième siècle, au lieu que la tradition le fait ressusciter à Ell (*Helvetus* des Romains), par l'attouchement du bâton de voyage que saint Pierre lui-même doit avoir remis à ses compagnons saint Valaire et saint Euchaire.

La nuit des temps recouvre ces faits isolés, que tout un siècle des plus affreuses destructions et des plus horribles massacres que l'histoire nous ait signalés, contribue encore à plonger dans des ténèbres plus profondes, s'il est possible.

Notre province, sillonnée par des routes stratégiques, défendue par des places fortes, œuvre des Romains, et par ce fleuve impétueux que nous pouvons supposer, aux traces qu'il a laissées, avoir eu alors une largeur d'une lieue au moins, entrecoupée d'îles, notre province fut le théâtre de bien des combats : Tacite dit lui-même que les Germains avaient détruit au peuple romain cinq armées consulaires, et que ce ne fut pas impunément que Marius les défit en Italie, Jules César dans la Gaule, enfin Drusus, Tibère et Germanicus dans leurs foyers.

Après Tacite, la puissance romaine se soutint encore longtemps. Nous voyons l'empereur Julien remporter une victoire éclatante sur les armées germaines sous les murs d'*Argentoratum;* Gratien précipiter dans le Rhin 40,000 hommes de ces troupes à la bataille d'*Argentuaria,* près de Colmar; mais enfin cette Rome grande, sans doute, mais énervée par les abus de la civilisation, minée par les dissensions intestines, affaiblie par l'anarchie militaire, devait se heurter contre ces peuples belliqueux, barbares, primitifs, en un mot pleins de séve, que le Nord et l'Orient vomirent sur l'occident de l'Europe civilisée par elle.

Dans ce malheureux cinquième siècle, les Francs d'abord et tous les peuples d'origine germanique, puis les Alains, les Vandales, les Suèves, les Goths, les Huns avec le terrible Attila, toutes ces hordes sauvages et barbares vinrent tour à tour inonder l'Europe jusqu'au delà des Pyrénées et noyer la civilisation dans la plus affreuse barbarie.

C'est dans ce gouffre de destruction que fut englouti

l'*Argentoratum* celtique et romain. Il y trouva sa tombe pour ressusciter avec un nom teutonique.

La nature végétale avait envahi, pendant une longue période d'années, les ruines d'*Argentoratum;* on en trouve une preuve flagrante en fouillant le sol. Si l'histoire se tait, la terre parle; elle reçoit dans son sein les dépouilles de tant de générations, les débris de tant de malheurs et de tant de gloires; mais elle les rend à la science, qui les conquiert par des fouilles patientes.

Les cabinets d'antiquités font foi de la vérité de ce que nous venons d'émettre, mais nous citerons entre mille autres un exemple parlant dans l'actualité même.

En 1850, en creusant les fondements de la façade de notre maison, derrière le Temple-Neuf, 4, les ouvriers trouvèrent jusqu'à 1^{m},50 de profondeur au-dessous du pavé un terrain de remblai mêlé de terre et de décombres, dans lequel on remarqua quelques ossements humains, sans doute des restes du cimetière qui s'étendait anciennement autour de l'église. Un mètre plus bas, ils rencontrèrent un terrain noir et gras entremêlé de charbons, de défenses de sangliers et d'ossements d'animaux, et à 1 mètre au-dessous de cette couche, dans un terrain argileux, ils trouvèrent beaucoup de fragments de poterie et de tuiles romaines avec l'inscription LEGIO VIII AVGustina. Ce n'est qu'à une profondeur totale de 4^{m},50 et sur une longueur de 20 mètres qu'ils arrivèrent sur de la terre glaise mouvante et marécageuse. Ne faut-il pas voir là l'histoire de la destruction de la ville romaine et les traces d'une végétation féconde, d'une forêt touffue qui s'était formée sur ses ruines, et dans laquelle les bêtes sauvages avaient cherché leur abri jusqu'à ce que ce sol fût de nouveau envahi par des hommes d'une autre race, d'une autre langue, d'autres mœurs, qui s'y établirent?

Une antique preuve historique nous indique le temps

pendant lequel notre ville natale dormit oubliée sous ses ruines, au moins en partie. Schœpflin cite dans la série des dix palais ou *Villæ regiæ*, que les rois de la première race avaient établis en Alsace, et où ils séjournaient fréquemment, celui de *Königshofen*. A cet article nous avons désigné le point à la frontière occidentale du Strasbourg actuel, où ce palais s'éleva jadis, et autour duquel la nouvelle ville vint se former[1]; c'était en dehors des limites d'*Argentoratum*.

Clovis bâtit au commencement du sixième siècle la première église chrétienne sur l'emplacement du temple de Mars ou d'Hercule, dont nous avons parlé, et ce n'est que deux siècles plus tard, à l'occasion de la fondation de l'abbaye de Saint-Étienne par Adalbert, duc d'Alsace et frère de sainte Odile (715), que nous apprenons qu'elle fut construite dans un *lieu solitaire*, *en dehors de Strasbourg, sur les ruines de l'ancien Argentoratum*, *dans l'enceinte du vieux mur qui subsistait encore entre les deux bras de la Bruche.* Une charte de l'empereur Lothaire, de 845, qui sanctionne les propriétés étendues de cette abbaye, décrit ainsi cette antique fondation.

C'est donc une preuve palpable que Strasbourg reconstruit prit naissance plus vers l'ouest de la ville celtique et romaine, et qu'il y avait deux siècles que ces ruines étaient couvertes par la végétation, qui se développe si facilement sous l'influence d'un climat humide et brumeux.

Quand Clovis eut soumis à son sceptre puissant la monarchie des Francs, l'Alsace fit partie du royaume d'Austrasie. Si l'on jette un coup d'œil sur l'état du pays à cette époque, on peut juger, par la dévastation des villes, de ce qu'était la campagne. Tout était détruit, les populations étaient massacrées, ou enlevées, ou errantes dans les solitudes des montagnes.

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Faubourgs, p. 111.

Cette belle plaine qui s'étend entre les Vosges et la Forêt-Noire, aujourd'hui si riche, si riante, n'était plus qu'une immense forêt, à travers laquelle le Rhin et tant d'autres rivières et ruisseaux déversaient leurs eaux abondantes et formaient des marécages impénétrables. Et quand les conquérants, une fois fixés sur le sol par droit de conquête, par le droit du plus fort, se furent partagé ces vastes terres et eurent soumis à l'esclavage ces restes dispersés, cette nouvelle génération de la population indigène, qu'était-elle cette société d'alors? A quelle race appartenait-elle? Quels étaient ses besoins? Quelle était sa manière de vivre?

A en juger par les noms, qui nous sont restés, des chefs placés à la tête de notre province, dans l'Église de ces premiers siècles de la seconde ère de notre histoire, par ceux des villages qui s'y étaient formés petit à petit, les peuples qui habitaient cette contrée étaient d'origine germanique. Nomades et belliqueux, ils amenaient avec eux leurs femmes et leurs enfants, ils les entouraient, de même que les vieillards, d'un grand respect. Les femmes partageaient avec leurs maris les dangers et les fatigues, elles les encourageaient dans les combats, elles soignaient l'économie domestique, supportaient les peines du foyer. Les objets de première nécessité pour ces peuples étaient les armes, la nourriture et les vêtements. Ils se fabriquaient eux-mêmes les premières : le bouclier en bois comme arme défensive, la pique, le javelot, la hache ou massue d'arme comme armes offensives. Ces dernières leur procuraient en abondance la nourriture, grâce à la chasse à laquelle ils se livraient dans ces immenses forêts; des dépouilles des bêtes fauves ils confectionnaient leurs vêtements, car l'ours, le buffle, le cerf, l'outre, le castor étaient alors indigènes chez nous. Leurs femmes cultivaient et apprêtaient le chanvre pour leurs toiles. Ces peuples brassaient

une espèce de bière ou de l'hydromel avec le miel des ruches sauvages; c'était la boisson avec laquelle ils s'enivraient à leurs fêtes, à l'issue de leurs combats. Ils recevaient en récompense de leur bravoure, des mains de leurs chefs, des armes de fer, des vêtements de luxe, des chevaux d'une race plus noble que ceux qu'ils entretenaient en troupeaux autour de leurs habitations. Ces dernières étaient primitivement disséminées, elles consistaient en misérables cabanes à moitié enfouies et couvertes de terre et de peaux de bêtes sauvages. La guerre, la chasse, la pêche, plus tard l'éducation des bestiaux, étaient leurs seules occupations, et ils avaient voué un culte à Vodan, le farouche Jupiter du Nord, le dieu qui réglait leurs destinées.

Clovis, à l'exemple de Constantin, promit de se convertir au Dieu des chrétiens s'il gagnait la bataille de Tolbiac. Il la gagna, et, dociles à l'exemple de leur chef, ses sujets devinrent adorateurs de la croix; mais ils n'étaient rien moins que chrétiens par la pratique des vertus chrétiennes.

C'est donc sous l'égide de la croix que commença cette nouvelle ère de notre histoire.

Aussi primitif, aussi simple que fut l'État qui se forma avec sa hiérarchie, aussi primitive, aussi simple fut la hiérarchie de l'Église. C'étaient cependant les seuls apôtres de l'Évangile qui pouvaient parvenir à dompter les passions fougueuses de ces hommes sauvages; c'était chez eux seuls qu'étaient restées les faibles traditions d'une civilisation antérieure. Ce sont eux qui introduisirent la culture des champs, qui commencèrent à assainir les terrains, en desséchant les marais, à former au milieu de ces vastes forêts de fertiles oasis, premier fruit d'une civilisation oubliée. Il fallait à l'avenir un millier d'années pour reconquérir ce que deux siècles de barbarie avaient anéanti.

La Cathédrale de Clovis.

Trois villes ou bourgades et deux cents et quelques misérables villages abritaient vers la fin du sixième siècle la population de notre province. Brisach est cité seul dans le Sundgau, et Saverne et Stratebourg (bourg sur une route) dans le Nordgau. C'est dans cette dernière, comme nous venons de le dire, que Clovis fit construire, en 510, la première église chrétienne, en l'honneur de la sainte Vierge. Elle était bâtie avec les éléments que l'on trouva sous la main, en bois et en briques, comme nous le rapportent Closner et Königshoven : « *Doch war das Münster do es zum ersten mol gemacht wart, nüt also gross und also Kosper au Gebuwe, also es ignote ist, wan hievor mahte man die Kirchen vaste mit Holtzwerke un mit schlechten Steinen und men hatte nüt not umb Kosper Steine und grosse Gezierde.* »

Königshoven nous communique le plan de cette antique construction, et Speclin, qui vécut deux siècles après lui, nous dit l'avoir encore vu dans les archives de la cathédrale (voy. pl. I, fig. 1).

Ce plan nous rappelle en partie la forme des basiliques ou cours de justice de Rome, qui furent transformées en églises du temps de Constantin, et surtout sous l'empereur Théodose, quand les principes et les dogmes du christianisme devinrent la base du culte de l'État.

Le bâtiment formait un long carré, divisé dans toute sa longueur en trois parties : la nef principale et les deux nefs collatérales, dont chacune avait son entrée du côté de l'ouest. La nef collatérale de gauche était réservée aux femmes, celle de droite aux hommes. Devant la nef principale, une construction en saillie, le narthé ou portique, était réservé aux pénitents et aux catéchumènes, avant

qu'ils fussent purifiés ou capables, par l'instruction religieuse qu'ils avaient reçue, d'avoir accès dans l'église même.

Au fond de chacune des deux nefs absidiales était placé un autel, et au fond de la nef principale, et sur un sol exhaussé, se trouvait le chœur ou sanctuaire, avec le siége de l'évêque, chef spirituel de la métropole. Devant ce chœur, séparés de la nef, étaient placés la chaire et le baptistère.

Chacune de ces nefs était fermée vers l'orient par une porte donnant issue sur une vaste cour, autour de laquelle s'étendaient les bâtiments occupés par les lévites et les prêtres desservant l'église.

Telle était la disposition de ce temple, puisée dans les plans des basiliques romaines. Depuis, la symbolique de l'Église et l'art de l'architecture lui ont donné la forme de la croix, en y ajoutant les deux transepts et en agrandissant le chœur qui se termine en hémicycle. Il n'est pas à supposer que cette première église chrétienne ne fût pas couverte d'une toiture sous notre ciel inconstant, comme parfois des temples de la Grèce et de Rome. Recevait-elle intérieurement la lumière du dehors par de rares ouvertures sans abri contre l'intempérie des saisons, par des fenêtres, inventées seulement plus tard, ou était-elle éclairée par des lampes[1]? Aucune notion ne nous est restée qui puisse nous instruire à ce sujet, aussi peu que sur le style d'architecture dans lequel elle était conçue.

Devant ce temple s'étendait une vaste place, sur laquelle se dressaient les boutiques des commerçants, des marchands de comestibles, des gargotiers, et où campaient les nombreux pèlerins qui affluaient de loin à ces rares

[1] Bede nous apprend qu'en 680 l'abbé Biscopius avait envoyé dans les Gaules, avec des missionnaires, des fabricants de vitres pour les fenêtres. Saint Fortunat cite l'emploi des vitres dans les églises avant l'année 600.

églises primitives. Souvent un vaste cloître qui entourait la place leur servait de gîte, et un puits creusé au milieu fournissait l'eau nécessaire à leurs ablutions matérielles avant la purification religieuse par les actes de dévotion; c'est aussi dans ces lieux que se tenaient les nombreux mendiants qui se groupaient autour des églises.

Quand, dans les siècles suivants, le nombre des maisons de Dieu s'accrut, quand nous voyons naître en Alsace cette série de monastères et d'abbayes, dont quelques-unes se distinguaient tant par la science qu'on y cultivait, par la vie régulière et austère de leurs habitants, que par les grandes richesses dont elles furent dotées, alors s'y établit généralement une foire, un marché favorisé par les princes, le jour du saint sous l'invocation duquel elle fut fondée. C'est là l'origine de ces fêtes d'Église et de village, encore en pratique aujourd'hui, et dont nous avons déjà parlé dans l'historique des anciennes foires de Strasbourg[1].

La Cathédrale de Charlemagne.

Cette première église que Clovis fit construire en bois et en briques au commencement du sixième siècle ne suffisait pas au développement et à l'impulsion donnés aux arts en général par Charlemagne, qui aimait tant à séjourner sur les bords du Rhin. Nos annales rapportent que son père Pépin avait déjà, à la fin de sa carrière, le projet de reconstruire d'une manière plus splendide la métropole de l'Alsace. Son fils entreprit de le réaliser, et dota cette métropole d'une croix en argent de douze pieds de longueur, ayant pesé 280 livres, vrai trésor impérial pour ces temps, et d'un recueil des canons de l'Église, que le pape Adrien lui avait donné à Rome, et qui, adopté en Alsace et complété par l'évêque Rachion, forma un code pour

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Ville, p. 145.

l'église de Strasbourg; il était signé de la main de Charlemagne[1]. Ernoldus Nigellus, moine disgracié et relégué à Strasbourg par Louis-le-Débonnaire, nous laisse dans une poésie élégiaque un panégyrique de ce temple qu'il dit magnifique et visité des anges et des saints. Il y parle du custode Theutramus et de quelques visions qui se rattachent à ce temple, dont la droite, suivant lui, était dédiée à saint Paul, la gauche à saint Pierre et le milieu à la sainte Vierge et à saint Michel; la croix était placée dans la cour, ce qui serait analogue à la disposition architectonique du temple de Clovis. Après ces indications indirectes et assez obscures, pour connaître le style et les dimensions du bâtiment de Charlemagne, nos annales gardent un silence absolu, et, pour trouver une date précise, il faut se reporter à l'an 1007, époque où la cathédrale, fondée par Clovis, fut frappée par la foudre et devint la proie des flammes. L'évêque Werner ou Werinhaire de Habsbourg commença à la reconstruire en 1015.

La Crypte.

N'est-ce que la partie supérieure qui fut incendiée? Est-il encore resté quelque trace de ces antiques constructions dans la crypte? C'est ce que nous allons voir en commençant notre exploration dans cette partie et en y descendant. Les cryptes, dans leur origine, devaient leur naissance, soit à des chapelles souterraines, élevées sur les tombes de martyrs ou de saints de la première époque chrétienne, ou bien elles étaient des églises souterraines,

[1] Cet original resta comme un précieux souvenir dans la bibliothèque de la cathédrale jusqu'à la fin du seizième siècle, où il fut acheté par Bonjard, chargé d'affaires de Henri IV près de la république de Strasbourg; après sa mort, il passa par testament à son ami Gravissel, bourgeois de Berne, qui le donna à la bibliothèque de cette ville, laquelle en fit hommage, en 1774, au cardinal de Rohan, évêque de Strasbourg.

bâties en commémoration des catacombes de Rome, qui servaient de réunion, pendant des siècles de persécution acharnée, aux premiers disciples de la doctrine de Jésus-Christ. La construction de celle dont nous parlons n'a aucun rapport avec le premier but; nos annales ecclésiastiques ne nous parlent d'aucun martyr chrétien qui y avait sa sépulture, et elles nous disent seulement que dès sa fondation cette église fut consacrée à la sainte Vierge. Elle devait donc son origine plutôt à la commémoration des catacombes. La cathédrale de Clovis ou celle de Charlemagne était-elle munie d'une de ces églises souterraines? Le style de l'architecture ne nous en laisse que des traces douteuses, quoique deux époques s'y dévoilent. Le plan de cette partie est trop homogène avec celui du chœur pour qu'on puisse croire qu'elle existait antérieurement[1]; il forme un long carré qui se rétrécit à peu près à la moitié de sa longueur, et est clos à l'orient par un hémicycle, de même que le chœur, dont la crypte forme la base. Cependant la moitié, du côté de l'occident, divisée en quatre travées avec ses deux absides, formant donc douze voûtes croisées à plein-cintre sans nervures, portées par six colonnes à chapiteaux cubiques et à soubassements pattés, semble être plus ancienne que l'autre. Elle porte le même cachet d'architecture que la crypte de l'église d'Andlau, qui doit dater de la fin du neuvième siècle, et appartiendrait par conséquent à celui où Charlemagne mourut. L'autre moitié, divisée comme la précédente, forme de même douze voûtes croisées à plein-cintre sans nervures, qui sont supportées par quatre piliers carrés et par quatre colonnes à chapiteaux à figures et à entrelacements, qui semblent dévoiler une époque peu postérieure de construction; les parois des murs sont d'une pierre toute brute,

[1] La crypte a 27 mètres de longueur et 13 mètres de largeur.

toute primitive d'un côté ; de l'autre ils portent les traces d'une manipulation à ornement, qui semblent démontrer un emploi antérieur (voy. pl. II, fig. 1, 2 et 7).

Cette église souterraine avait subi bien des modifications, et ce n'est que dans les temps modernes que M. G. Klotz, architecte de la cathédrale, l'a restaurée dans son état primitif. Elle était obstruée, tant par des compartiments à claire-voie, servant de magasin de bancs et d'ornements d'église, que par des maçonneries, parmi lesquelles on trouva de précieux débris de sculptures polychromées, qui faisaient jadis partie de l'ambon ou jubé, séparant la nef du chœur, et enlevé à la fin du dix-septième siècle. Le restaurateur n'a pas jugé à propos de le remettre en place, vu qu'il appartenait à l'époque d'Erwin et non à celle de la construction primitive du chœur.

Dans ces travaux de restauration, M. Klotz trouva des traces de deux escaliers latéraux qui descendaient de la nef dans chaque abside, en face du chœur, et un autre au milieu, ayant ouverture dans le chœur même. Ils étaient masqués par un groupe de statues en grès, représentant le Christ, entouré de ses disciples sur la montagne des Oliviers, dont nous avons mentionné l'origine autre part[1]. Ces trois escaliers primitifs furent rétablis, le groupe de statues fut relégué, et les deux escaliers qui conduisaient dans la crypte, en face de chaque entrée latérale dans les transepts, œuvre posthume, furent supprimés. On ne laissa qu'un jour de chaque côté pour éclairer cette église souterraine, qui ne recevait primitivement de lumière que par une large fenêtre basse, cintrée à boudin, du côté du cloître, qui contourne le chœur vers le séminaire. Ce cloître servait anciennement de passage au public, de la place du Château épiscopal vers la rue du Dôme, passage qui fut

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Faubourgs, p. 108.

supprimé lors de la construction du collége et du séminaire[1]. Devant cette fenêtre est placé intérieurement l'autel de la crypte, desservi les Jeudi et Vendredi-Saint de chaque année. A la restauration, dont nous venons de parler, se lie celle du chœur, qui fut réduit à ses dimensions primitives. Cette partie de l'église, dont le plan appartient sans nul doute à la grandiose réédification due à l'évêque Werner de Habsbourg, est une de ces œuvres qui imposent autant par ses proportions colossales que par les masses de pierres de taille superposées.

Le Chœur.

Le fond du sanctuaire, bâti en hémicycle, est formé d'un plein-cintre brisé, largement tendu, contourné en retrait de trois tores ou boudins, et festonné dans son intérieur par des arcadures. Dans ce cintre était placé jadis, derrière l'autel, sur une éminence, le siége en pierre du chef spirituel de l'Église, où il prenait place, lors de son élévation à cette dignité, entre le doyen et le prévôt des chanoines. Il est drapé aujourd'hui de velours cramoisi, sur lequel sont brodées les armoiries de Mgr Ræs, évêque actuel, surmontées du chapeau épiscopal.

Deux cintres pareils, à portes contournées de boudins serpentés, donnent latéralement ouverture à deux escaliers qui conduisent, l'un à gauche, dans la salle contenant les richesses en décors, ornementations et costumes sacerdotaux, et l'autre, à droite, aux archives de la cathédrale. Entre ces trois cintres s'élèvent deux niches à portes étroites donnant sur d'étroits escaliers en spirale, qui conduisent sous la toiture; l'ogive qui les couronne est

[1] Dans ce cloître il y avait grand nombre de pierres tumulaires et une danse macabre peinte sur ses murs à la fin du quinzième siècle; il n'en existe plus aucune trace, ni des chapelles de Saint-George et de Sainte-Blaise qui y étaient établies.

supportée par des colonnes à chapiteaux romans, et au-dessus règne une galerie en retrait sur l'épaisseur du mur. Trois fenêtres à ogive primitive donnent le jour vers l'orient à cet hémicycle, fermé par une voûte hardie en briques, qui attend encore sa restauration par la main du peintre en fresque ou de l'artiste en mosaïque. La croisée du chœur, de quatre marches plus basse, et à laquelle on arrive par un large escalier en pierre et par deux escaliers latéraux, de treize marches plus élevée que le sol de la nef, est formée par quatre immenses piliers qui supportent la coupole, percée par quelques petites fenêtres, à travers lesquelles on a vue à l'intérieur sous la colonnade qui tourne la base de l'ancien télégraphe, assis sur cette voûte[1]. Ces piliers à base quadrangulaire se divisent, à $3^m,40$ d'élévation du sol, en huit colonnes engagées, sur deux desquelles reposent les arcs doubleaux et sur deux autres les formerets[2], et enfin les quatre dernières reçoivent les nervures croisées des voûtes. Toutes ces colonnes pattées sont couronnées de chapiteaux romans (voy. pl. II, fig. 3, 4, 5, 6 et 9).

Ces quatre piliers sont réunis par quatre arcs en ogive, largement tendus, dont les deux latéraux sont divisés en deux autres de moindre dimension, soutenus au milieu par une haute colonne ronde, annelée, à chapiteau octogone.

Ces deux parties constituent aujourd'hui le chœur, qui englobait avant la restauration la dernière travée de la nef, munie de chaque côté entre les piliers d'une estrade ou ambon, dont celui du sud servait à la chapelle. L'espace qui s'étend entre les deux colonnes latérales était fermé

[1] Des peintures en fresque dans cette coupole représentaient le dernier jugement, et celles dans l'hémicycle les prophètes; elles furent exécutées dans la seconde moitié du quinzième siècle.

[2] On appelle en langage d'architecture *arcs doubleaux* ceux qui divisent la nef en largeur, et *formerets* ceux qui la divisent en longueur.

d'un mur à hauteur du premier étage et percé de chaque côté d'une porte grillée, et les belles portes romanes du sanctuaire avec la sculpture antique qui les entourait, enlevée par le ciseau destructeur, étaient masquées par les stalles et les boiseries style rococo de figurines d'anges et d'amours en stuc, dans le goût du dernier siècle.

Les Transepts.

Pour compléter la description de l'œuvre conçue dans le plan de l'architecture romane, nous arrivons aux deux transepts; ils s'appuient au nord et au sud à la croisée et forment, chacun, quatre voûtes à nervures, à tores et à moulures, dont les clefs forment des rosaces. Ces quatre voûtes s'appuient, dans le transept du nord, sur un pilier-colonne, rond et annelé, à chapiteau octogone roman; dans le transept du sud, sur un autre à quatre colonnes engagées, entre lesquelles se placent des statues d'anges et de saints à trois étages superposés (on le désigne ordinairement sous le nom de la *Colonne des Anges* [1]). La pureté du style roman, qui domine dans la partie inférieure de ces constructions, nous désigne le onzième et le douzième siècle comme leur ayant donné le jour, et par contre la partie supérieure, surtout dans le transept méridional, appartient à l'époque transitoire du roman au gothique ou style ogival primitif, et elle a dû être exécutée par un architecte habile. L'assiette des chapiteaux et des corniches à une hauteur intermédiaire semble nous prouver que l'œuvre de Werner de Habsbourg, commencée en 1015 et continuée avec tant de zèle par ses successeurs, après la mort de ce prélat, survenue en 1028, ne devait pas avoir cette élévation et que ce rehaussement doit être placé dans cette époque transitoire.

[1] Ce pilier-colonne a 20 mètres de hauteur.

Faut-il chercher la cause de ce rehaussement dans les incendies qui détruisirent une grande partie de cet édifice en 1150 et en 1176, ou faut-il en placer l'idée au commencement du treizième siècle, quand la nef dut être ajoutée à ces colossales constructions? C'est ce qu'il sera difficile d'éclaircir d'une manière péremptoire, et cependant nous nous rangerons de préférence à cette dernière opinion. Le massif des constructions de la partie inférieure de l'édifice était suffisant pour résister à la poussée d'une voûte cintrée de moindre élévation ; l'hémicycle n'est soutenu par aucun contrefort, tandis que les angles des transepts en furent seulement armés quand on éleva les voûtes en harmonie avec celles de la nef et des bas-côtés. Par un examen attentif au dehors de l'édifice, en se promenant sur ses galeries [1], on distingue parfaitement que les baies dans chaque partie latérale du chœur, quoique différentes de style, appartiennent à la même époque de construction. La pierre a le même appareillage, les monogrammes des ouvriers, qui y ont travaillé, se trouvent répétés sur toute la ligne des travaux, les ornements romans sont adaptés au cintre ogival tout aussi bien qu'au plein-cintre, et le faisceau de colonnettes gothiques est patté comme la colonne romane. Preuve évidente d'une construction contemporaine. Ces quatre contreforts permettaient donc l'élévation proportionnée des voûtes de transepts, et ceux-là, par contre, formaient contrepoids à celle de la croisée. En suivant aussi la théorie établie par de savants archéologues et par le comité des arts, et basée sur l'inspection critique des monuments du moyen âge, nous trouvons dans la crypte les éléments d'une construction antérieure au commencement du onzième siècle, dans la partie inférieure du chœur et des transepts ceux du onzième, et les

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, pl. 1 du Panorama, la disposition des fenêtres des deux transepts.

colonnes annelées et pattées du douzième, jusqu'aux moulures qui appartiennent au style ogival primitif.

Chapelle de Saint-André.

Comme annexe à ces constructions, nous avons à visiter les deux chapelles basses latérales, parallèles à l'hémicycle du chœur. Dans le transept méridional, à côté de l'horloge, on entre dans celle de Saint-André. Au milieu, quatre colonnes romanes, de trois mètres de haut, divisent cette chapelle en neuf voûtes croisées. La faible lumière qu'elle reçoit du dehors et le grand nombre de pierres tombales dont elle est ornée, lui donnent un cachet sépulcral. C'est le lieu de repos d'anciens chanoines appartenant à d'illustres familles.

En entrant, à gauche, nous trouvons contre le mur la pierre funéraire d'un margrave de Bade, surmontée des armoiries de sa maison. Custode et cellerier de l'Église de Strasbourg, il mourut le 1er septembre 1478. Nous ignorerions son nom si la colonne en face ne portait pas sur une pierre enchâssée l'inscription suivante sur fond d'or :

MARCHIO QVI FVERAM DE BADEN EDIS ET HQ.
CVSTOS, VERMICVLIS SVM DATVS ESCA LEVIS,
QVI LEGIS HEC DISCAS PARCHARVM STAMINA NVLLIS
NAM MORS QVE QVE RAPIT PARCERE STEMMATIBVS.

DISTICHON.

SI DOMVS AVT PIETAS IN OPVM SI CVRA BEARINT
QVEM QVAM CVM SVPERIS CAROLE NECTAR HABES.

Moi, qui fus margrave de Bade et custode de cette église, j'ai été donné aux vers comme une vile pâture. Toi, qui lis ces mots, apprends que les Parques n'épargnent aucune souche, et que la mort enlève tout.

Distique.

Si la noblesse de race, la piété, la sollicitude pour les pauvres rendent l'homme heureux, tu dois, Charles, t'abreuver de nectar à la coupe des dieux.

Une autre inscription à côté, rappelle, comme la première, la fragilité humaine.

D. O. M. VIATOR.

SI ROGAS QVIS SIM PVLVIS ET VMBRA, QVIS FVERIM
JOANNES EX NOBILI ET GENEROSA BARONVM DE BRANDIS FAMILIA
ORTVS CVM QVO VEL EJVS GENTIS NOMEN ET ARMA INTERCIDERE
SACERDOS CVRIENSIS, ECCLESIÆ PRÆPOSITVS EJVSDEM
ET HVJVSCE CANONICVS. QVO MIGRAVERIM QVO FATA VOLVNT
TV PARADISIACAM DEFVNCTO EXPOSCE QVIETEM.
VIXI AN. LVI. MENS. IIII. DIE. II. OBÏ. ANNO SALVTIS HVMANÆ
MDXII DIE X MENS. OCTOBRIS.

Passant,

Si tu demandes qui je suis, je te réponds : Poussière et ombre; qui j'étais: Jean, de la famille noble et distinguée des barons de Brandis. Avec moi disparurent le nom et les armes de ma famille. Prêtre de l'église principale, prévôt et chanoine de la même église, partout où sera le défunt, demande pour lui le repos et le paradis. Je vécus cinquante-six ans, quatre mois, deux jours. Je mourus dans l'année de grâce 1512, le 10 octobre.

Contre le mur, en face, nous trouvons un mausolée, érigé, en 1690, à la mémoire de François-Adolphe, comte de Frise et de Rittberg, doyen et chanoine des cathédrales de Cologne et de Strasbourg. Ce mausolée est surmonté du buste du défunt, encore dans la force de l'âge, et Louis de Gouy de Cartigny, son exécuteur testamentaire, le fit construire. D'autres pierres tombales, scellées dans le mur, rappellent la mémoire d'un comte Melchior de Barby, et les armes de Bavière couronnent celle de Jean, prince palatin du Rhin et de Bavière, prévôt de ce chapitre, mort en 1487. Du même côté, nous apercevons dans une niche gothique un bas-relief représentant la Sainte-Vierge, tenant l'enfant Jésus sur les bras; à droite et à gauche on voit les statuettes de saint Paul et de saint Pierre avec leurs attributs; c'est là sans doute un *ex voto* dont un capitulaire voulut embellir cette chapelle.

Chapelle de Saint-Jean-Baptiste.

La chapelle qui forme pendant à celle que nous venons de décrire et dans laquelle on descend par le transept septentrional, est disposée de la même manière. Cependant elle est plus moderne ; les nervures des voûtes sont à moulures, et les colonnes du milieu, de même que celles engagées, à l'exception de celles appuyées contre le mur du chœur, de style roman, sont à chapiteaux à crochet gothique primitif. La clef de voûte du milieu représente saint Jean-Baptiste, tenant l'agneau de Dieu, contourné de l'inscription : St. JOĦNES BAPTIST. ECCE AGNVS DEI. Dans cette chapelle, dédiée à saint Jean, nous voyons le sarcophage en beau style gothique, élevé sur la tombe de l'évêque Conrad de Lichtenberg. Ce prélat est représenté dans ses ornements d'église, gisant, les pieds appuyés sur un lion, tenant la crosse en main, et coiffé de la mitre épiscopale. Au-dessus, contre le mur, nous lisons l'inscription suivante :

ANNO DNI. MCCLXXXXIX KALN. AVGVSTI. O. DNS.
CONRAD'. SECVND'. DE LIEHTENBERG NAT. ARGENTINEN. EP̄S.
HIC SEPVLTVS QVI OMIB'. BŌIS. CONDICIONIB'. QVE IN
HŌIE. MVNDIALI. DEBENT CONCVRRE' EMINEBAT NEC
SIBI VISVS SIMILIS EST IN ILLIS SEDIT AVTĒ. ANN...
XXV ET MENSIB. SEX. ORATE PRO EO.

L'an de Notre Seigneur 1299, aux Kalendes d'août, mourut le seigneur Conrad second [1], de l'illustre famille des Liechtenberg, évêque de Strasbourg, qui gît sous cette pierre. Il réunit les qualités de l'homme mondain, sans cependant lui ressembler en tout. Il occupa le siége épiscopal vingt-six ans et six mois. Priez pour lui.

Cette chapelle basse servait, de même que la précédente, de sépulture à des chanoines de ce chapitre, comme

[1] Il faut lire Conrad III; le premier du nom était Conrad de Geroldseck, mort en 1179; le second, Conrad de Hunebourg, mort en 1190, et le troisième, Conrad de Lichtenberg.

nous l'enseigne la série d'épitaphes que nous y trouvons : D'un comte Frédéric de Zolern, évêque de Constance, mort en 1436 ; d'un comte Jean de Werdenberg, mort en 1486 ; d'un comte Berthold de Henneberg, mort en 1494, et de François de Honstein, mort en 1515. C'est au-dessus de cette chapelle que l'évêque Guillaume de Diest, après avoir été fait prisonnier le 4 décembre 1415 à Molsheim, et retenu en charte privée pendant quelque temps sur le *Pfennigthurm*, doit avoir été incarcéré [1].

Tombe d'Erwin de Steinbach.

Une porte, donnant sortie de cette chapelle sur un couloir et sur une petite cour, nous conduit vers le lieu où reposaient jadis les restes de l'architecte Erwin de Steinbach et de sa femme, et où est laissé un souvenir à la mémoire de son fils ou de son petit-fils Jean, car son fils Jean a été enterré, comme nous l'avons déjà indiqué, dans l'église chapitrale de Haslach [2]. Près de là se trouvait aussi l'inscription tombale de Jean Hültz [3]. Ainsi, on voyait réunis pour ainsi dire dans un même et humble sépulcre celui qui avait commencé l'œuvre glorieuse : *Gloriosum opus inchoavit*, comme disait l'inscription du grand portail et le maître qui l'avait élevé jusqu'au ciel.

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Faubourgs, p. 156.

[2] L'inscription est devenue illisible en beaucoup d'endroits ; mais *Oseas Schadæus* nous l'a conservée dans son livre sur la cathédrale *Summum Argentinensium Templum*, 1 vol. in-4°. Strasb. 1617. Nous la donnons telle qu'elle est.

ĀNO DO MCCCXVI XII KL'. AVGVI. O DÑA HVSA VXOR. MAGR̄I ERWINI.
ANNO. DO, MCCCXVIII' XVI KL'. FEBRVARII. O. MAGR̄ ERWINV'
GVBERNATOR. FABRICE ECCL'IE ARGENT.
ANNO. DÑI MCCCXXXVIIII. XV. KL' APPRILIS. O MAGISTER. JOHANNES.
FILIIVS ERWINI MAGRI. OPRIS VI' ECCE.

[3] 1449 starb der ehrsame und kunstreiche Johannes Hültz, Werkmeister dieses Baus, und Vollbringer des hohen Thurns hier zü Strasburg : Deme Gott. Gnad und die Huld.

A la grande colonne pilier, au milieu du transept septentrional, nous trouvons encore une autre inscription tumulaire: ANNO DOMINI MCCCCXXVI. XVII KAL. APRILIS OBIIT HEINRIC. WALTER DE ENGEN ARCHIPRESPIT. ET PRÆBENDARIVS CHORI. ORATE PRO EO.

Le Baptistère.

Dans cette partie nous aurons encore à remarquer, à gauche de l'entrée, une chapelle à plein-cintre à boudins en retrait; la corniche, à la hauteur des impostes, forme un ornement curieux : c'est une série d'oiseaux s'entrelaçant par le cou et par la queue, en tête desquels on voit une sirène allaitant son petit. Cette chapelle contenait sans doute jadis l'autel de Saint-Laurent, et on y a placé aujourd'hui un beau monument d'architecture et de sculpture ogivale : c'est un baptistère que le Magistrat fit exécuter sur la demande du prévôt Jean d'Ochsenstein et de quelques chanoines, en 1453, par Jodoque Dotzinger, architecte de l'Œuvre. Ce maître fit entrer dans sa composition riche et élégante, comme une dentelle de pierre, tous les instruments de la passion du Christ.

La Nef principale.

La nef principale du dôme, dont les voûtes hardies s'élancent à 70 mètres de haut sur une largeur de 13m,80, avec les deux nefs latérales de 8 mètres de largeur, est divisée dans sa hauteur en trois parties distinctes : les arcades des bas côtés, le triforium et la claire-voie. Les bas-côtés possèdent un triforium aveugle comme base, à peu près de la hauteur des barraques qui obstruaient jadis les abords de la cathédrale, remplacées aujourd'hui, comme nous le verrons plus loin, par une galerie gothique en pierres de taille; sur ce triforium sont assises, entre

les travées, de doubles baies inscrites dans une vaste ogive, dont la partie supérieure est ornée d'une rosace.

Sept arcs doubleaux divisent la nef dans sa longueur en sept travées; une huitième s'appuie aux piliers du chœur. Les piliers de la nef sont formés de quatre colonnes gothiques engagées, dont deux portent les arcs doubleaux et deux les formerets; entre chacune de ces colonnes montent trois colonnettes, dont sortent, au-dessus des chapiteaux à crochet, les nervures qui longent les arêtes des voûtes croisées et les arcs des formerets. Ces faisceaux de seize colonnettes, tout en formant un pilier de 8 mètres de circonférence, représentent un immense tronc d'arbre, dont les branches serpentent en légères ramifications le long des voûtes et le long des arceaux, comme le lierre grimpe le long du chêne séculaire. C'est dans ce style de construction gracieuse, beaucoup moins lourde et matérielle que celle que nous venons de quitter, que se montre le génie des maîtres auxquels nous devons ces monuments de l'architecture ogivale. Ces antiques cathédrales furent comparées dans leur construction au squelette d'un cétacé gigantesque qui, fût-il complétement décharné, se soutiendrait par ses côtes et ses vertèbres, de même que ces arcs doubleaux, ces formerets, liés par les arêtes en pierres de taille des voûtes, et soutenus par les arcs-boutants et les contreforts, resteraient debout, quand même on en arracherait les vitraux et le briquetage des interstices. Économie immense de matériaux pour arriver à des résultats et à des effets plus grandioses dans l'art de bâtir!

La première travée, en entrant dans la nef ou le porche, est formée par trois voûtes, dont celle du milieu s'élève beaucoup plus haut que celles de la nef principale; elle repose sur huit piliers immenses, dont six sont engagés dans les murs et dont les deux du centre intérieur, de 23 mètres de circonférence, supportent toute la charge des

deux tours et de la construction intermédiaire. La partie basse intérieure de la façade principale, percée de la porte à linteau, est décorée d'ornements gothiques engagés, qui consistent en arceaux latéraux et en une rosace, au-dessus de la porte, inscrite dans un parallélogramme. Cette partie est coupée horizontalement par un triforium à claire-voie, formée de huit arceaux, et l'ogive, qui ferme la voûte, est percée par une rose colossale en vitraux peints, dont les seize arcs gothiques en pierres de taille et en forme de pédales gigantesques, qui rayonnent autour, se concentrent par des colonnettes sur une rosace à cinq lobes qui en forme le milieu.

Les Vitraux.

Cette rose et les riches vitraux peints qui remplissent les baies de cette architecture gigantesque, depuis les bas-côtés jusqu'au triforium et à la claire-voie, ne contribuent pas seulement, en neutralisant la lumière, à jeter ces vastes voûtes dans une pénombre qui sied si bien à la sainteté du lieu, mais servaient dans les anciens temps d'enseignement au peuple, tout en frappant son imagination.

Le style roman, dans lequel furent conçus le chœur et les transepts de notre cathédrale, surtout le style primordial, ne se prêtait pas autant à l'art du peintre-verrier, la percée des fenêtres cintrées étant plus petite, les surfaces des murs étant plus étendues; mais par contre il permettait au peintre en fresques et à l'ouvrier en mosaïque le déploiement de son art, et aux moines des abbayes et des couvents l'ordonnance religieuse et mystique des sujets qui devaient orner leurs églises. Les compositions des vitraux de couleurs en tons entiers et sans demi-teintes, relevés même par l'action vivifiante de la lumière, enchâssés dans des plombs, aux contours vigoureusement

noirs et fermes et accusant énergiquement les formes, auraient plutôt nui aux peintures en fresques, qui ornaient les voûtes et les murs des basiliques et des églises métropolitaines. Elles auraient terni par leur vigueur les figures gigantesques, plates, sans relief ni modelé, sur fond d'or ou d'azur, qui s'étendaient sur leurs larges voûtes.

Les vitraux devinrent des murailles transparentes et l'art du verrier suivit le développement de celui de l'architecte. L'un prêta la main à l'autre, et la peinture ou l'ornementation intérieure fut la conséquence obligée de l'architecture, quoique l'emploi des vitres coloriées eût bientôt succédé à celui des vitres blanches.

Les vastes baies de l'ogive furent donc fermées par d'immenses panneaux vitrés enchâssés dans les cadres de pierre que formaient les colonnes, les meneaux, qui séparaient les lancéoles et l'ossature des pointes de l'ogive, suivant les caprices si variés de l'ordonnance architectonique.

Le style de construction de la nef et de ses bas-côtés se prêtait mieux au développement de l'art du verrier, et c'est aussi dans cette partie de l'édifice, élevée depuis le treizième jusqu'au quinzième siècle, que nous en trouvons ses plus belles productions. Nous y voyons en outre le développement graduel de la société, l'émancipation des communes et du peuple, et la part qu'il devait prendre à l'action régénératrice, édifiante et consolante de la religion. Car voyez les transepts, on n'y trouve que des peintures sur verre, entourées d'une auréole mystique et symbolique, imperceptible et incompréhensible aux masses des croyants, et interprétées seulement par un clergé instruit qui dirigeait ces grands travaux.

Dans le transept méridional, nous apercevons, dans les deux roses romanes, inscrites dans une ogive, la comparaison mystique des sacrifices de l'ancienne et de la nou-

velle alliance. Melchisedech, prêtre et roi, figure au centre de la rose de la nouvelle loi, et dans l'autre c'est une figure symbolique des prophètes, qui avec ses deux visages, semblent voir le passé et l'avenir; dans l'une ce sont les sacrifices d'expiation matérielle de l'ancienne loi, dans l'autre les vertus que le chrétien doit pratiquer s'il veut faire une pénitence méritoire et véritable devant Dieu. Ces deux roses se trouvent exactement dessinées et disposées de la même façon qu'ici, dans le *hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsperg, que nous avons déjà cité, et accompagnées d'un long et très-curieux commentaire. La baie la plus rapprochée du chœur est évidemment composée de panneaux, rapportés de plusieurs verrières, puisqu'on y trouve entre autres treize motifs de bordures toutes différentes. Le jugement de Salomon, représenté en trois médaillons dans cette même fenêtre, et ayant évidemment appartenu jadis à une autre baie, est extrêmement remarquable de tout point. Les deux figures de saint Jean-Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste, ici barbu par exception, semblent vêtus d'un costume qui rappelle la toge romaine; Salomon et la reine de Saba sont placés au-dessous, et ces panneaux sont tous d'une autre main et même d'époques un peu différentes. Le saint Christophe, du douzième siècle, qui se trouve dans la seconde baie, est très-remarquable, quoique affreusement mutilé; c'est la figure la plus colossale en verre peint que l'on connaisse; elle a près de 6 mètres de hauteur. Derrière l'horloge se trouvent des panneaux également dépareillés; on y voit les trois personnages de saint Candide, de saint Victor et de saint Maurice et une superbe figure d'empereur assis. Ces verrières sont évidemment le produit d'une grande école qui florissait en Alsace au douzième siècle, et le beau manuscrit, cité plus haut, et dont l'ornementation et le dessin des figures sont d'une analogie si exacte avec nos verrières de

la même époque, témoigne qu'aucune branche des beaux-arts n'y était négligée au moyen âge.

Dans le transept septentrional, nous apercevons le Christ, tenant de la main gauche l'Évangile et donnant sa bénédiction de la main droite ; saint Laurent, le patron sous l'invocation duquel était cette chapelle dont nous parlons plus haut ; plus près du chœur, la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste, auquel est consacré la chapelle basse que nous avons déjà visitée. Ce vitrail est encadré d'une bordure dont on ne voit nulle part d'analogue, et il se pourrait bien qu'il nous indiquât un don des pelletiers de cette ville, dont nous connaissons déjà la riche corporation, car les formes et les couleurs en représentent l'écusson de vair, argent et azur, encadré de gueules. Ce fait est d'autant plus intéressant qu'à la différence de toutes les autres églises cathédrales, c'est ici la seule donation de ce genre que nous ayons à signaler, et la figure de Notre-Dame, qui est du quatorzième siècle, pourrait bien avoir remplacé un saint Jacques du douzième, qui est le patron des pelletiers. Il est à remarquer que ces verrières ont été faites primitivement pour des baies en plein cintre, ainsi que l'indique positivement l'armature en fer et qu'elles figurent aujourd'hui dans les baies ogivales. Comme nous venons de le dire, la science de la théologie, science d'une part la plus édifiante, la plus claire, la plus divine, et de l'autre aussi la plus mystique, la plus interprétative, a fait placer dans ces dômes ces figures symboliques. M. l'abbé Guerber, professeur au grand séminaire, a publié, sous le titre d'*Essai sur les vitraux de la cathédrale de Strasbourg,* 1848, 1 vol. in-8°, un intéressant travail que nous avons pu consulter en partie pour ces mystérieuses interprétations.

Il n'en est pas de même d'une grande partie des vitraux qui décorent la nef et ses absides ; elles parlent à leur premier abord.

Avant les croisades et pendant les siècles où l'Occident se rua sur l'Orient, le peuple n'était souvent rien qu'un vil objet d'exploitation pour le pouvoir sacerdotal et temporel. L'anarchie régnait en Allemagne et la féodalité implantait ses racines profondes dans le sol de notre pays. C'est de ces conflits incessants, entre le pouvoir impérial, nobiliaire et clérical, que naquit la formation, l'émancipation des communes, dont nous avons déjà eu souvent occasion de parler dans le cours de nos récits. Les habitants de Strasbourg sortirent glorieux de ces luttes multiples, et quand ils eurent jeté les bases de la législation, qui devait gouverner leur république durant tant de siècles, ils demandèrent leur place au grand banquet de l'instruction, du développement intellectuel et religieux; l'Église et les arts leur offrirent ce qu'ils demandaient, et la sculpture et la peinture sur verre s'efforcèrent de leur retracer en statues et en vitraux l'histoire sainte et le catéchisme de leurs devoirs religieux, en y ajoutant les saints de leur invocation et les figures des princes, leurs bienfaiteurs. Ces vitraux et ces statues devinrent leurs livres de lecture jusqu'à ce que l'art de l'imprimerie eût créé et multiplié ceux qui leur communiquèrent les éléments d'une instruction primaire, et c'est ainsi que nous trouvons sur les parvis des cathédrales, tracées dans la pierre, les mesures légales, la grandeur du pain, la forme et la dimension des armes, pour servir de guide et de point de vérification au peuple.

C'est sous l'influence des besoins et des exigences de l'époque que nous voyons retracée, dans les cinq baies de la collatérale méridionale de la nef, la vie de Jésus-Christ. La première, à côté de la chapelle de Sainte-Catherine, ornée elle-même de la représentation des apôtres, tenant des banderolles sur lesquelles est inscrit le *Credo,* forme l'introduction, la préface de la vie du Rédempteur; l'An-

nonciation de la sainte Vierge, sa naissance, son mariage; l'Annonciation du Christ, sa naissance et l'adoration des Mages jusqu'à la Fuite en Égypte et son apparition parmi les docteurs du temple. En bas, nous lisons les mots de AVE MARIA GRATIA PLENA. La seconde représente la vie du Christ, ses miracles, ses paraboles, la tentation sur la montagne, les noces de Cana, etc.

Dans la troisième baie, nous voyons toutes les scènes de la Passion jusqu'à la mise au tombeau, et au bas l'inscription :

DIZ BEZEICHNET DIE MARTER VNSERS HERREN I. ꝩ V. DER VNS HAT ERLOSET VO. DE. EWIG TODE.

Ceci désigne la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ, qui nous a délivrés de la mort éternelle.

La quatrième fait la clôture, et représente, en seize panneaux, la descente du Christ dans les limbes, sa résurrection et son apparition à sa famille et à ses disciples, son ascension et l'apparition du Saint-Esprit jusqu'au moment où les apôtres, armés de la Foi, se répandent pour enseigner la doctrine du divin maître. Au bas de ces panneaux, on lit, en vieux caractères romans, comme les autres inscriptions que nous venons de citer, les paroles suivantes :

GOT BRACH DER HELLE TVR VND NAM DIE SINEN HERFVR
VND ERSTVNDE AM DRITTEN TAG DAS WAS TIEFEL GROSSE KLAG.

Dieu brisa la porte de l'enfer et en fit sortir les siens; il ressuscita le troisième jour; sur quoi le diable poussa de grandes plaintes.

La cinquième baie est divisée en trois lancéoles, dont les deux premières sont coupées en lignes horizontales, sur lesquelles nous voyons un grand nombre de figures en adoration qui élèvent leurs regards vers le ciel où siége Notre Seigneur dans la forme apocalyptique, sous laquelle il doit apparaître au jugement dernier; le tableau devient

de plus en plus clair et radieux vers le haut et plus foncé vers la base, de même que les figures qui y sont représentées en prière, indiquent, par l'effet de la lumière, l'homme purifié par ses actions vertueuses, les élus pour la béatitude éternelle ; tandis que le bas est encore plongé dans les ténèbres du lieu d'expiation, et un diable colossal, qui remplit la troisième lancéole, signale celui des réprouvés, l'enfer.

Dans le vitrail du porche, nous voyons les œuvres de miséricorde appliquées au Christ, ou plutôt une représentation positive de cette parole : *J'ai été nu et vous m'avez vêtu, j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire*, etc., puisque c'est le Christ lui-même, reconnaissable à son nimbe crucifère, que l'on habille, à qui l'on donne à boire.

Le vitrail en face, dans le porche du bas-côté du nord, contient la création de l'homme dans le jardin du Paradis, paré des vêtements de l'innocence, son premier pas vers le péché, son expulsion, le premier crime de Caïn, jusqu'au déluge avec l'arche de Noé. Dans les quatre baies qui suivent, du même côté passent devant nos yeux les figures colossales des princes auxquels la gratitude de l'Église avait donné une place dans cette enceinte sacrée. La pourpre, la couronne, le sceptre, le globe et de riches ornements décorent ces vénérables et raides figures dont les noms rayonnent autour de leurs têtes comme le nimbe de la sainteté. Les trois premières figures d'empereur, un Henri, un Frédéric et un Henri de Bamberg, sont évidemment du douzième siècle ; le costume, la forme des couronnes l'indiquent suffisamment, les clochetons du treizième ont été superposés après coup, puisque dans le premier personnage on retrouve encore au-dessus du nom de Henri les vestiges du bandeau en plein-cintre qui l'a encadré, alors qu'il était placé dans une baie de cette forme. Les autres, placés dans les baies suivantes, sont du commencement du

quatorzième siècle, et on y retrouve deux fois Henri II avec le surnom de Bamberg et de boiteux, qui figure déjà dans la première baie, où il tient une charte, malheureusement illisible aujourd'hui. On remarque encore dans cette série un panneau du douzième, dépareillé, représentant un débri de figure impériale, tenant devant lui son fils, couronné, avec le sceptre en main. Là, nous voyons Charles-Martel, Pépin-le-Bref, Charlemagne, dont nous venons de constater la munificence en faveur de l'église de Strasbourg; Louis-le-Débonnaire, le fondateur de l'abbaye princière d'Erstein; Lothaire, le donateur de Saint-Étienne, Henri-l'Oiseleur; Othon-le-Grand, le fondateur de l'abbaye de Seltz; et comme nous venons de le dire, Henri II le Saint, qui voulut se faire recevoir membre de ce noble chapitre quand l'évêque Werner commença la construction de la cathédrale; Frédéric Barberousse qui quitta Haguenau avec ses hommes d'armes pour aller en Palestine; l'empereur Philippe de Souabe.

Clovis, Dagobert, Rodolphe de Habsbourg et Louis XIV, les précurseurs et les successeurs de ce lustre de siècles où vécurent ces princes qui furent les bienfaiteurs de cette église, trouvèrent au même titre leur place parmi les statues de la façade principale.

La cinquième baie représente l'Adoration des Mages. Quoique ce vitrail, dû au talent reconnu de M. Marchal de Metz, ait ses belles qualités comme composition et comme brillant de couleur et qu'il aurait sa digne place dans une église de nouvelle construction, il jure au milieu de ces respectables monuments de l'art du treizième et du quatorzième siècle; il nous fait le même effet en peinture que la sacristie en architecture, avec ses colonnes corinthiennes, œuvre de Massol, à côté du portail de Saint-Laurent. C'est comme un bel habit brodé du siècle de Louis XV au milieu des tonsures et des cottes de maille du moyen âge.

Les vitraux du chœur des Dominicains qui sont fixés dans les baies de la chapelle Saint-Martin, quoique s'harmonisant avec une grande partie de ceux de la cathédrale quant au style, leur restent étrangers quant aux sujets de leur composition, qui, à part les légendes placées près de l'autel, sont, comme nous savons, des morceaux détachés de vitraux jadis complets et dans le style de ceux de la chapelle de Sainte-Catherine, en face.

Les vitraux du triforium ou de la galerie qui domine au-dessus des bas-côtés, dans toute la longueur de la nef, ne donnent au sud qu'une immense et brillante carte d'échantillons de rosaces, de fleurons et de torsades; ceux du nord forment pour ainsi dire une préface à l'histoire du Nouveau Testament, extraite de l'Ancien, en représentant la généalogie du Christ, suivant saint Luc, III, 25-38; c'est-à-dire l'arbre de Jessé, dont on trouve la représentation soit sculptée, soit peinte dans beaucoup d'anciennes églises.

Arrivons aux baies de la claire-voie de la nef principale. Le premier vitrail près du chœur représente quatre papes et quatre diacres : c'est le pouvoir spirituel; le deuxième, des chevaliers de la légion thébéenne que nous avons déjà trouvés en saint Candide, saint Victor, etc. Il est à remarquer que l'esprit belliqueux et batailleur de nos ancêtres s'est manifesté jusque dans les vitraux et dans le culte même des saints. La série des évêques commence par deux chevaliers, sanctus Dux Marcus et sanctus Dux Achacius, plus grands que toutes les autres figures, placées ici avec une intention marquée, quoique impossible à définir positivement, sinon que l'époque de ces fenêtres doit correspondre à peu près à la fin de la grande guerre contre l'évêque Walter de Geroldseck et avec lesquels on a voulu peut-être masquer quelques personnages historiques du temps. Les six premiers évêques se suivent chronologi-

quement depuis saint Amand jusqu'à saint Arbogast, et avec leur numéro d'ordre; dans les premiers il n'y a que ceux qui figurent au martyrologue romain, qui portent l'abréviation de *sanctus*. Les autres qui suivent, placés dans les dernières baies, sont disposés sans ordre et au hasard. Parmi eux se trouvent des pères de l'Église et des évêques étrangers à notre diocèse, et tous portent indistinctement le nimbe et l'abréviation de *sanctus*. On a suivi nécessairement les catalogues anciens et particulièrement sans doute celui de l'évêque Erkenbalde, où figure un Grimoaldus, représenté ici et qui a été rayé des catalogues modernes. Dans la septième baie on voit la représentation des trois vertus théologales : la Foi, l'Espérance et la Charité; des quatre vertus cardinales : la Sagesse, la Justice, la Tempérance et la Force, en opposition aux Péchés capitaux. Les vertus et les vices sont représentés sous la forme de vierges, dont les premières, armées de lances, terrassent celles qui leur sont opposées.

De l'autre côté nous rencontrons une longue file de saintes, de martyres béatifiées commençant par la sainte Vierge, sainte Odile, sainte Atale et surtout celles dont les noms appartiennent au culte de la province. Le jugement de Salomon, peint au quatorzième siècle et de la même main que les apôtres de la chapelle Sainte-Catherine, se répète encore une fois dans la sixième baie et fait la clôture. Les vitraux de la haute nef, comme on le voit, représentent l'Église triomphante, qui, avec l'Église souffrante, enterrée sous les dalles des nefs, et l'Église militante, qui prie chaque jour dans le sanctuaire et assiste aux offices, complètent les trois formes de l'Église catholique.

Le temps, la grêle, la main d'ignorants restaurateurs[1]

[1] Les restaurations sans entente ni sans art du dix-huitième siècle, devraient bien passer à la postérité, car il n'est pas sans intérêt de savoir que la fabrique de l'Œuvre avait cru très-bien faire, en payant au vitrier deux

et surtout l'incendie ont fait de grands ravages dans ces monuments de l'art du verrier. Beaucoup sont méconnaissables ; d'autres, par la transposition des morceaux de verre colorés, ont reçu de graves atteintes, et il n'est pas rare que l'on rencontre un panneau, sur lequel est peint un morceau de cotte de maille, ajusté dans la jupe d'une sainte ; la main d'un homme au lieu de celle d'une femme, une rosace romane ou un lobe gothique à la place d'une tête, ainsi que la transposition des lettres nonciales ont défiguré le sens des mots et des inscriptions. Tel vitrail, peint pour décorer un cintre, fut placé dans une ogive, tel autre, appartenant à la série des empereurs, fut relégué au milieu des vierges, sans entente et sans principe lithurgique et doctrinal.

Il était réservé à notre époque de sauver ces antiques monuments fragiles d'une lente destruction et de les confier à une habile restauration dans les ateliers dirigés avec entente artistique et archéologique par M. Baptiste Petit-Gérard, auquel nous devons des communications très-intéressantes sur les vitraux de la cathédrale. Les maillages en fil de fer dont on a garanti ces immenses baies de l'action destructive de la grêle et une somme de 10,000 fr., employée annuellement à la restauration auront, dans une série d'années, rétabli les ravages des siècles.

Chapelle de Sainte-Catherine.

Après cet aperçu général sur le plan architectonique de cet édifice, tel qu'il se dessine dans son intérieur, et sur ses vitraux, nous avons encore à parler de deux adjonctions qui doivent leur existence à une époque postérieure. L'une, la chapelle de Sainte-Catherine, fut construite, en 1340,

sols par pièce remise en plomb ; pour multiplier les deux sols, ils cassaient les morceaux et les rajustaient à tort et à travers.

dans l'angle de la nef et du transept méridional, par l'évêque Berthold de Bucheck. Elle devait servir de chapelle mortuaire à ce prélat, mais l'architecte ayant élevé un monument trop somptueux, sa modestie en fut blessée, et il ordonna que ce sépulcre, digne de recevoir le Christ, fût déposé dans la crypte, en face de l'autel de Saint-Évrard, et qu'un service y fût célébré tous les ans, à l'anniversaire de la Passion de Notre Seigneur; il n'y existe plus aujourd'hui, mais on voit encore dans la chapelle de Sainte-Catherine, en haut du vitrail occidental, les armoiries de cet évêque. L'inscription tombale était ainsi conçue :

ANNO DOMINI MCCCLIII IN DIE BEATÆ KATHERINÆ
VIRGINIS IN HAC CAPELLA PRO SE IN HONOREM EJVSDEM
VIRGINIS CONSTRVCTA SEPVLTVS EST VENERABILIS
BERTHOLDVS DE BVCHECKE NATVS LANDGRAVII IN
BVRGGENDEN HVJVS ECCLESIÆ EPISCOPVS. QVI
ECCLESIAM HANC XXV ANNIS SAPIENTER REXIT.
ORATE PRO EO.

En l'an du Seigneur 1353, le jour de Sainte-Catherine, en l'honneur de laquelle il la fit bâtir, fut enterré le vénérable Bertholde de Bucheck, né landgrave de Bourgogne, évêque de cette église, qui la gouverna sagement pendant vingt-cinq ans. Priez pour lui.

Nous voyons encore dans une niche de cette même chapelle un beau bas-relief, représentant la mort de la Sainte-Vierge, et au bas nous lisons l'inscription suivante :

ANNO DMN. MCCCCLXXX III KAL. NOVEMB.
OB. CONRADVS BOCK ARMIGER. ORATE PRO EO.

Deux figurines à genoux, en costume civil, à droite et à gauche du monument, représentent le défunt et sa femme avec leurs armoiries. Schadæus cite encore dans ce même lieu deux pierres sépulcrales, l'une de Bertholde, archevêque de Mayence, mort en 1504, et l'autre de François-Henri, duc de Brunswick et de Lunebourg, chanoine et



vicedome de la cathédrale, mort en 1601, à l'âge de vingt-neuf ans ; nous ne les avons plus retrouvées [1].

Chapelle de Saint-Laurent.

En face, dans l'angle septentrional du transept, fut construite, en 1517, par l'évêque Guillaume de Hohenstein, la chapelle de Saint-Martin. Elle est consacrée aujourd'hui à Saint-Laurent, par suite de la suppression d'une chapelle dédiée à ce saint, qui se trouvait en face de l'entrée du transept septentrional, et sert de chapelle au culte paroissial de ce nom.

La chapelle de Sainte-Catherine, que l'on appelle aussi chapelle de la Croix, et celle de Saint-Martin, occupent la largeur de deux travées, dont les piliers qui y correspondent sont ornés de statues. Entre ces piliers, les baies et la maçonnerie furent enlevées, de manière à ce qu'elles ne forment intérieurement qu'un même tout avec l'église principale. Elles se distinguent, quoique élevées toutes les deux en style ogival, par la différence de leur composition ; la première jouit encore de la pureté de ce style, tandis que l'autre marque déjà l'époque de sa décadence, de même que le portail de Saint-Laurent, annexe avec laquelle l'architecte Jacques de Landshut masqua, de 1494 à 1505, le portail roman de ce transept.

La Chaire.

Au troisième pilier, du côté de la chapelle Saint-Martin, est attachée la chaire. Elle est, comme les fonts baptismaux, un véritable bijou de dessin et de sculpture fleurie gothique et porte la richesse d'ornementation de la fin du

[1] Quand on eut reconstruit à neuf, depuis 1459 jusqu'à la fin de ce même siècle, les voûtes de la nef et du chœur qui étaient en mauvais état, on munit aussi d'une nouvelle voûte, en 1517, la chapelle de Sainte-Catherine.

quinzième siècle, plus pure de style toutefois que celle que nous voyons adaptée au portail de Saint-Laurent. La chaire doit son origine au respect et à l'attachement que le sénat et la population de notre cité vouèrent à Geiler de Kaysersberg, le prédicateur de la cathédrale. L'Ammeister Pierre Schott la fit exécuter par Jean Hammerer, architecte de l'Œuvre; elle est assise sur un pilier octogone, dont chaque face forme une niche couronnée d'un pinacle : dans celle du milieu se trouve la statuette de la Sainte-Vierge et les autres renferment les évangélistes avec leurs attributs dans les soubassements. La chaire formant saillie sur ce pilier est soutenue aux angles par six colonnettes gothiques, ornées chacune de deux statuettes de saints, de saintes et de martyrs, et couronnées par des pinacles. Au centre du corps de la chaire est représenté le Christ sur la croix, et à ses pieds sainte Madeleine et saint Jean et huit apôtres placés de même dans des niches à pinacle en forment les parties latérales; les colonnettes de séparation des niches sont ornées d'anges porteurs des instruments de la Passion. Une rampe, gothique flamboyant, longe l'escalier qui conduit à cette chaire; elle repose au milieu sur un pilier contre lequel sont assises quatre figures en prière, au-dessus desquelles le millésime 1487, taillé dans une banderole, nous indique l'année de sa construction. Un abat-voix, aussi riche d'ornementation que la chaire elle-même, mais exécuté dans un mauvais style d'ornementation renaissance, en 1616, par Conrad Cullin, menuisier, et par son fils, fut peint et doré par Wendelin Dieterlin, le peintre dont nous avons déjà parlé à l'occasion de l'Œuvre-Notre-Dame et inauguré le jour de saint Jean-Baptiste 1617. Le premier prédicateur qui fit entendre les rudes paroles de vérité et de critique, conservées dans ses sermons, du haut de cette chaire, trouva sa sépulture à ses pieds; mais ses restes mortels furent ensuite transférés contre le pre-

mier pilier du chœur en face de la chapelle Sainte-Catherine. On y lit encore aujourd'hui l'épitaphe de cet homme de bien, serviteur de Dieu :

QVEM MERITO DEFLES VRBS ARGENTINA JOĀNNES
GEILER MONTEQVIDEM CÆSARIS E GENITVS SEDE SUB
HAC RECVBAT QVĀ REXIT P̄CO. TONANTIS
PER SEX LVSTRA DOCENS VERBA SALVTIFERA.

Jean Geiler, né à Kaysersberg, que toi, ville de Strasbourg, tu pleures à juste titre, repose sous ce siége... enseignant pendant six lustres les paroles qui portent le salut.

A côté de cette épitaphe on en lit une autre, qui a trait à la mémoire du même prédicateur :

JOAÑI GEILER KEISERSBERGIO THEOLOGO INTEGERRO.
QVI AÑOS SVPRA XXX CHRĪ. LEGE ARGENTINENSIB.
EXEMPLO ET SERMONE CONSTANTISSĒ PATE FECIT VT
IM̄ORTALIS SIT EIVS PRO MAXIMIS SVIS MERITIS MEMORIA
HVĪS LOCI COM̄ENDATOR ET FRATRES HOC SAXV̄ SVM̄O
CVM FAVORE POSVERE. OBIIT DECIMA MARCII. ANNO DOMI.
MDX.

A Jean Geiler de Kaysersberg, le théologien le plus intègre qui, pendant plus de trente ans, avec une très-grande constance et par son exemple et ses paroles, fit connaître la loi chrétienne aux habitants de Strasbourg.... Que sa mémoire, pour son grand mérite, soit immortelle.

Chapelle de la Sainte-Vierge.

L'abat-voix dont nous venons de parler n'existe plus, et celui que nous y voyons aujourd'hui date de 1824. Entre les deux piliers, du côté du chœur, se trouvait encore une chapelle dédiée à la sainte Vierge ; elle fut construite en 1316, deux années avant sa mort, par Erwin de Steinbach, quand il éleva le jubé qui fermait anciennement le chœur. Un fragment de la pierre qui constate l'exécution de ces travaux par cet habile architecte, fut trouvé dans les remblais de la crypte, elle est conservée dans le Musée de l'Œuvre-Notre-Dame avec ce fragment d'inscription :

....EDIFICAV. H. OP. MAGR. ERWIN DE....

Le sénat et la noblesse se plaçaient dans cette chapelle pour entendre le prêche, de même que la corporation des architectes-tailleurs de pierre y faisait faire ses offices, et elle fut enlevée lors de l'agrandissement du chœur après la capitulation de la ville.

Les Orgues.

Du même côté, dans la troisième travée du triforium, sont suspendues les orgues, instrument dû à l'exécution d'André Silbermann, le père de notre historien, né à Frauenstein, près Friberg, en Misnie, qui était venu s'établir comme facteur d'orgues en cette ville. Il construisit, en 1714, ce bel instrument composé de 40 registres et de 2242 tuyaux dont le plus grand pesait 342 livres. On conserva l'antique buffet des orgues précédentes qui date de 1489 et qui fut restauré dans les temps modernes, en restant fidèle à l'ornementation originale, de même qu'on laissa subsister les automates, anciennement en contact avec les pédales, et qui faisaient l'amusement du peuple. On monte aux orgues par un escalier en spirale dans l'angle nord-ouest des bas côtés de la nef; il conduit par une galerie latérale dans la chambre de l'organiste, M. Wackenthaler, qui depuis de longues années préside à cet instrument en dirigeant la chapelle de la cathédrale.

La première notion qui nous reste d'un instrument pareil date de 1260; il était dû à la munificence d'un chevalier, Ulrich Engelbrecht, mais il fut détruit par le ravage de l'incendie de 1298 et fut remplacé en 1326. Les ouvriers chargés d'une réparation de cet instrument en 1384 n'ayant pas surveillé le feu de leur forge, il fut ravivé tout à coup par un vent très-fort, et provoqua un nouvel incendie le jour de sainte Gertrude. Une donation fut faite en 1400 par un prêtre desservant de la cathédrale, Dietrich d'Erfurt,

d'orgues de moindre étendue qui fonctionnèrent dans la chapelle Sainte-Catherine jusqu'en 1489, époque où maître Krebser d'Anspach construisit l'instrument dont nous voyons encore le buffet; réparé en 1609 par Antoine Neuknecht de Ravensbourg, il fonctionna jusqu'à ce que les mains habiles de Silbermann eussent créé celui qui le remplaça. Un pendant à l'escalier qui conduit à l'orgue, se trouve dans le collatéral en face et monte au triforium en mettant le logement du concierge de la tour en communication avec l'intérieur de l'église.

En nous dirigeant vers l'horloge astronomique dans le transept méridional, nous passons devant une inscription en caractères romans qui constate qu'à cette place existait autrefois un autel fondé en 1331 par Paul Mosung, bourgeois de cette ville, en l'honneur de saint Pierre, de saint Paul et des Innocents. Suivant l'indication de Schadæus, bien des autels pareils doivent avoir existé dans les temps passés au sein de ce temple, fruit de pieuses fondations sur lesquelles officiaient ses nombreux desservants. Grandidier en mentionne cinquante-deux.

Le Puits.

Non loin de l'inscription que nous venons de citer, à côté de la porte qui conduit vers les ateliers des sculpteurs et des tailleurs de pierre, il nous reste à parler d'un autre souvenir, c'est la source à laquelle on puisait jadis intérieurement et qui jaillit encore au dehors dans la petite cour latérale. Elle jaillissait déjà avant la construction du premier temple chrétien à l'ombre des trois arbres saints des Triboques et servait aux ablutions dans les sacrifices des Druides. Quand les peuples allemands furent convertis au christianisme, elle fournissait l'eau à leur baptême, et toujours, depuis cette époque, on puisa à cette source

pure ce symbole de la purification religieuse et morale du chrétien dont saint Jean-Baptiste donna le premier exemple dans les flots du Jourdain. Quand ce puits se trouvait encore dans l'intérieur de la cathédrale, jusqu'à la révolution, une ancienne tradition faisait croire aux enfants que les parents en retiraient leur jeune progéniture, et maint et maint petit jetait ses regards avec anxiété au fond de cette source où il croyait avoir pris naissance (*Kindelsbrunnen*).

En 1698, le 21 septembre, un soldat français, attiré par la curiosité, non dans le but sans doute d'y voir la source vitale de l'espèce humaine, mais pour examiner la construction de la nouvelle roue qu'on employait à monter l'eau, tomba au fond du puits et on l'en retira mort. Ce malheur provoqua le nettoyage de la source; on descendit à une grande profondeur, jusqu'au-dessous des fondements de la cathédrale, et les ouvriers y trouvèrent beaucoup de monnaies et de médailles de toutes les époques.

Après avoir dépassé la chapelle Sainte-Catherine, nous trouvons contre le pilier en face de celui où nous avons signalé l'inscription commémorative de Geiler de Kaysersberg, celles qui portent à la postérité les noms de Jean de Pfettenheim, 1368, et de Rodolphe de Ladishofen, 1411, procureurs de cette fabrique, et nous arrivons en face de l'horloge astronomique.

L'horloge astronomique.

Ce n'est pas une restauration comme celle des vitraux, c'est une œuvre nouvelle qui a pris place dans la cage de l'ancienne horloge. Si les mille rouages, ressorts et moteurs qui fonctionnent dans l'intérieur de cet admirable mécanisme, règlent les secondes, les minutes, les heures, les jours, jusque dans un avenir de milliers d'années, en

tant que la matière peut faire résistance à l'action destructive du temps; si la lente aiguille, avançant toujours, marque à chacune de ses vibrations son progrès et rejette chaque jour dans l'abîme du passé, cet instrument sans égal dans les plus ingénieuses conceptions de l'horlogerie, nous marque de même le progrès de la science et l'immense trajet qu'elle a exécuté depuis que Tobias Stimmer peignit cette carcasse en pierre, vivifiée par le mouvement régulier du pendule. Alors il fallut le concours de quelques mathématiciens-astronomes et les mains habiles de quelques horlogers pour créer cette œuvre, et celle que nous avons sous nos yeux est le fruit de profondes méditations du mathématicien, le produit de la pensée d'un seul homme, dont les mains créatrices imprimèrent à ces mille parcelles du mécanisme le mouvement et la régularité. Ce travail porte en lui-même la finesse de celui du bijoutier, tandis que l'autre n'est comparativement que celui du serrurier[1], et cependant déjà alors il passait pour un chef-d'œuvre qui fut rangé, comme la flèche de notre cathédrale, au nombre des sept merveilles de l'Allemagne[2].

Quand des milliers de mains travaillaient encore à l'édification de cette flèche, quand le sculpteur et le verrier lui imprimaient l'ornementation symbolique et instructive, quelque moine savant, vivant peut-être obscur dans sa cellule; voulut ajouter à ces merveilles de l'art celle du mécanisme en créant une horloge, pour rappeler par ce symbole vivant l'emploi utile du temps, ce don précieux de l'existence humaine dont la perte est irréparable et

[1] Cette horloge est conservée comme monument d'art dans le Musée de l'OEuvre-Notre-Dame.

[2] La tour de Strasbourg, le chœur de Cologne, l'horloge de Strasbourg, l'orgue d'Ulm, les foires de Francfort, l'industrie de Nuremberg et l'architecture d'Augsbourg.

dont la rémunération tiendra toujours un compte sévère dans la vie de l'homme.

Dasipodius nous laissa une description succincte de cette horloge, construite en 1352, en donnant la description de la sienne; elle marquait les heures, les jours du calendrier; un astrolobe indiquait le cours du soleil et de la lune; le coq chantait, les trois mages circulaient devant la sainte Vierge et s'inclinaient devant elle, et un carillon faisait entendre un air choral de psaume. On distingue encore en face de l'horloge actuelle les consoles de pierre qui la portaient.

Cet instrument avait fonctionné près de deux siècles, quand, par suite du défaut d'entretien, la rouille finit par en paralyser le mouvement, ce qui donna l'idée à l'administration de l'Œuvre-Notre-Dame de le remplacer en 1547. Elle chargea alors les mathématiciens Michel Herus, Nicolas Bruckner et Chrétien Herlin de l'exécution d'une nouvelle horloge; mais la mort, les événements politiques et religieux de cette époque interrompirent ces travaux jusqu'à ce que Dasipodius, professeur de mathématiques, les reprît en 1571. Les deux frères Isaac et Josué Habrecht, jeunes et habiles horlogers de Schafhouse, ayant entendu parler de la reprise de cette œuvre, arrivèrent à Strasbourg et firent leurs offres de service pour son exécution matérielle. Dasipodius, les ayant trouvés, après examen, aptes à mettre en exécution le résultat de ses nombreux calculs, se rendit garant pour eux auprès du Magistrat; ils furent agréés et se mirent à l'œuvre, après que le professeur de mathématiques eut fait venir à Strasbourg un ami et collaborateur distingué, pour l'aider dans ses nombreuses et savantes combinaisons: c'était David Wolkenstein, de Breslau, qui vivait alors à Augsbourg. L'architecte Uhlberger et Tobias Stimmer firent les dessins de la cage et des figures et automates qui devaient l'orner et fonction-

ner; ce dernier l'embellit de son pinceau. Cette horloge marcha pour la première fois le jour de saint Jean-Baptiste 1574. Elle s'arrêta en 1789.

Nous nous bornerons à donner ici une description architectonique de la cage, en nous réservant d'entrer dans plus de détails en parlant de l'horloge actuelle. Cette cage, la même qui sert encore aujourd'hui, est formée d'un soubassement ou chambre de 11 mètres de longueur sur près de $3^{m},25$ de hauteur, couronnée de deux corniches superposées, en tout, à peu près 5 mètres de haut. Elle est divisée dans sa largeur en trois compartiments dont les deux latéraux, fermés d'une vitre, laissent voir dans l'intérieur le mécanisme; celui du milieu est occupé par le grand calendrier. Les corniches des parties latérales sont décorées des peintures de T. Stimmer, celles du milieu présentent une ouverture de laquelle sortent les jours de la semaine symbolisés en figurines automatiques. Au-dessus se trouve le cadran indiquant l'heure du temps moyen. Une galerie tourne sur ce soubassement et, à droite et à gauche, deux lions tiennent l'écusson et le cimier aux armes de Strasbourg. Sur le compartiment central de la base s'élève une tour de 4 mètres de largeur et de 15 mètres de hauteur, ce qui constitue à peu près à l'ensemble les proportions d'une maison de quatre étages. Cette tour est encadrée de colonnes superposées et divisée dans sa hauteur en trois compartiments distincts par des cordons ou plinthes horizontales et couronnée par une coupole transparente gothique.

Une autre tour, de moindre hauteur et largeur, divisée aussi en trois parties, s'élève à gauche ; sur elle est perché le coq automate, et un escalier en spirale et à jour conduisant au cadran extérieur, lui fait pendant à droite.

Nous avons dit que l'instrument de Dasipodius et des Habrecht s'arrêta dans sa marche à l'entrée de la révolu-

tion française. Alors vivait en face de la maison, où il a aujourd'hui ses beaux ateliers d'horlogerie, occupée de son temps par un comte, chanoine de la cathédrale, un enfant, auquel Cagliostro avait prédit qu'il serait un jour un mécanicien distingué. Cette prédiction se réalisa, elle devint une vérité, car il était inscrit dans le livre de son avenir, qu'éloigné pendant longtemps de sa ville natale, il y rentrerait un jour attiré par son talent[1], et qu'il nous doterait de ce second et unique chef-d'œuvre en horlogerie. Nous voyons en cet enfant, après que soixante-cinq années d'études et de travaux ont illustré sa vie, un digne et respectable vieillard, plein de cette modestie qui honore le véritable artiste, M. J. B. Schwilgué, auquel ses éminents travaux ont valu la distinction d'officier de la Légion d'Honneur.

Après que la reconstruction de l'horloge paralysée de la cathédrale eut été le rêve de toute sa vie, il commença son œuvre le 24 juin 1838, et elle marcha pour la première fois en présence d'un illustre corps de savants, attiré dans nos murs par le congrès scientifique, le 2 octobre 1842[2].

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Faubourgs, p. 96.

[2] L'inauguration religieuse de cette horloge fut célébrée, le soir du dernier jour de la même année, par Mgr l'évêque, accompagné d'un nombreux clergé, et en présence du conseil municipal et de beaucoup d'invités. Les beaux-arts et les métiers voulurent témoigner à l'illustre auteur de ce chef-d'œuvre leur admiration pour son talent, en lui préparant une ovation qui était sortie spontanément de leurs cœurs. Rangés sous leurs bannières respectives, les corps des divers artisans, l'école industrielle en tête, stationnaient au dehors sur la place du Château, où brillèrent des centaines de torches allumées. Musique et cantates reçurent le vieillard, quand il sortit de l'intérieur de la cathédrale, où M. Michel Schwartz, au nom de l'industrie strasbourgeoise, lui adressa des paroles bien senties. Des transparents allégoriques, dus aux pinceaux de MM. Guérin et Flaxland, embellirent cette ovation, et le cortége se mit en mouvement en accompagnant l'artiste à l'Hôtel-de-Ville, où M. Schützenberger, maire, exprima au nom de ses concitoyens sa reconnaissance pour le beau monument d'art mécanique dont il venait de doter le monument d'architecture. Il disait avec raison : « Dans la mémoire de

Nous n'entreprendrons pas d'analyser ce chef-d'œuvre, que nous ne pouvons qu'admirer en profane, et nous nous bornerons à décrire ce que les yeux peuvent saisir et à insérer dans notre livre les principales indications.

Au bas de l'horloge se trouve une sphère céleste, disposée d'après la latitude de Strasbourg ; elle indique sur un cadran le temps sidéral, le lever et le coucher des étoiles et leur passage au méridien, en ayant égard à la précession des équinoxes.

Derrière cette sphère nous voyons, dans le compartiment central du soubassement, le calendrier, dont les indications sont perpétuelles ; il reproduit les mois, les lettres dominicales, les fêtes fixes et mobiles, y compris l'Avent et les Quatre-Temps ; il reproduit en outre les années bisextiles ordinaires, ainsi que celles qui sont séculaires. Apollon, placé à la gauche de ce calendrier, marque le nom du saint correspondant au jour. Diane, la déesse de la nuit, lui fait pendant à droite.

Autour de ce calendrier, nous remarquons, peintes dans les quatre angles, la Perse, l'Assyrie, la Grèce et Rome, les quatre monarchies du monde ancien d'après la prophétie de Daniel ; elles appartiennent de même au pinceau de T. Stimmer. Au centre du calendrier se trouve un cadran qui indique la marche apparente du soleil et celle de la lune, et ces astres, dans leur course autour de la terre, figurée par l'hémisphère septentrional et occupant le centre du cadran, représentent exactement les éclipses du soleil et de la lune au même moment où ces phénomènes se passent dans le ciel. Dans le compartiment à gauche, en vue du spectateur, se trouve le comput ecclésiastique, dont le mécanisme est de la plus ingénieuse composition ; il

notre génération, comme dans le souvenir de celles qui succéderont, votre nom a jamais illustre se placera à côté de ceux des Erwin et des Hültz. Honneur à Schwilgué ! »

sert à régler : 1° le millésime ; 2° le cycle solaire, dont la révolution est de vingt-huit ans, après laquelle les jours des mois reviennent aux mêmes places que les jours des semaines ; 3° le cycle lunaire qui opère une révolution en dix-neuf années, pendant laquelle, suivant l'assertion des anciens astronomes, les nouvelles et les pleines lunes devraient se reproduire dans le même ordre et aux mêmes jours que dix-neuf années auparavant ; 4° l'indication romaine qui est une révolution de quinze ans et qui, avec le cycle solaire et lunaire, sert à la détermination de la grande période julienne ; 5° les lettres dominicales qui marquent le dimanche dans les calendriers perpétuels ; 6° les épactes qui font connaître le nombre de jours qu'il faut ajouter à l'année lunaire, qui n'est que de 354 jours environ, pour l'égaler à l'année civile, composée de 365 ou de 366 jours, selon que l'année est commune ou bisextile ; 7° enfin, la fête de Pâques, de la date de laquelle dépend la majeure partie des fêtes mobiles de l'année.

Le compartiment de gauche est destiné aux équations solaire et lunaire. Le mécanisme de ces équations est d'une combinaison très-remarquable ; aussi forme-t-il une des principales parties de l'horloge ; il sert à ramener : 1° le temps moyen au temps vrai ou apparent pour le soleil, à l'aide de deux systèmes d'équation ; 2° la longitude moyenne de la lune à sa longitude vraie, à l'aide de six équations d'espèces différentes ; 3° enfin, il sert encore à ramener le mouvement des nœuds de la lune, pour obtenir la longitude vraie de cet astre.

Au-dessus du calendrier, on voit sortir des nuages d'une voûte céleste chacune des divinités païennes, assises sur leurs chars, qui ont donné le nom aux sept jours de la semaine. A cette hauteur, les peintures sur les corniches représentent les scènes de la Création, de la Résurrection, du Jugement dernier et du Triomphe de la Foi et de la

Vérité. Enfin, nous arrivons au cadran, qui marque le temps moyen en heures et en minutes. De chaque côté est assis un génie, le premier tenant d'une main un timbre et de l'autre un sceptre, avec lequel il frappe le premier coup de chaque quart d'heure; le second génie porte entre ses mains une clepsydre qu'il retourne à chaque heure, chaque fois au dernier coup des quatre quarts.

Le premier compartiment de la tour du milieu est occupé par le planétaire, construit sur le système de Copernic. Toutes les planètes visibles à l'œil nu fonctionnent ici et se meuvent dans l'ordre de leurs positions autour du soleil, qui reste immobile à sa place. La terre se trouve accompagnée de la lune, son satellite.

Au-dessus du planétaire se détache, sur un ciel étoilé, un globe, moitié noir et moitié doré, qui est destiné à nous montrer les phases réelles de la lune. Aux angles du planétaire, on aperçoit en peinture les quatre saisons, représentées par les quatre âges de l'homme.

On arrive ensuite aux deux compartiments, occupés par les figurines automatiques. Dans le compartiment inférieur nous voyons les quatre âges s'avancer successivement pour frapper le deuxième coup des quarts, le premier étant sonné par le génie armé du sceptre que nous avons déjà remarqué. Un enfant ouvre la marche, et de son thyrse, qu'il tient en main, annonce le premier quart sur un timbre placé près de lui; il est suivi de l'adolescent qui, sous les traits d'un chasseur, armé d'une flèche, fait entendre la demie; vient ensuite un guerrier, qui laisse tomber son glaive pour frapper les trois quarts, et enfin paraît un vieillard marchant avec une béquille avec laquelle il frappe les quatre quarts.

Au milieu de ces automates, figurant les mortels, se tient la mort, armée d'une faux; elle fait sonner les heures, en frappant gravement sur un timbre, avec l'os qu'elle

tient en main. Les quatre âges ne fonctionnent que le jour, tandis que la mort infatigable et inexorable sonne toutes les heures.

Le compartiment supérieur, plus richement décoré, est occupé au centre par la figure de Jésus-Christ, tenant d'une main la bannière de la Rédemption en étendant l'autre pour bénir. Chaque jour, à midi, l'on voit les douze apôtres s'avancer respectueusement et s'incliner devant le Sauveur ; ce n'est qu'après qu'ils ont passé que le Christ donne sa bénédiction en forme de croix. Pendant cette procession des apôtres, le coq, perché au sommet de la tourelle à côté, servant aux poids, chante à trois reprises; mais avant de se faire entendre il bat des ailes, sa tête et sa queue s'agitent et son cou se gonfle pour laisser passer le chant commémoratif de la trahison de saint Pierre.

Enfin, dans la coupole gothique transparente, nous remarquons au milieu la statuette du prophète Isaïe, due au ciseau de M. Grass; autour, sont groupés les quatre évangélistes avec leurs attributs. Plus haut, quatre séraphins célèbrent, sur divers instruments, la gloire de Dieu, et au sommet, le hérault de la corporation des tailleurs de pierre de la cathédrale tient les armoiries de l'Œuvre-Notre-Dame, une croix posée sur une équerre ⅄. Les peintures qui décorent la tourelle aux poids sont : en haut, Uranie, la muse de l'astronomie; Copernic, le célèbre astronome, et le portrait de M. Schwilgué d'une ressemblance parfaite, peint en 1843 par Gabriel Guérin.

Tel est en résumé cet admirable mécanisme; il attire à juste titre les regards du public, et nous voyons tous les jours, à l'approche du milieu de la journée, le transept méridional de la cathédrale rempli de curieux, qui, avec une anxiété remarquable et silencieuse, suivent la marche lente de l'aiguille du cadran jusqu'à ce qu'elle ait atteint l'heure de midi ; alors tous les regards se portent vers les

génies sonnant le quart, retournant la clepsydre; vers la mort, frappant l'heure de son os; vers le chant et le mouvement répété du coq et vers la procession de la bénédiction des apôtres. Les chuchottements commencent et les acclamations d'étonnement finissent la pantomime souvent très-naïve de la plupart des spectateurs, surtout des milliers d'Allemands que nous voyons depuis quelques années quitter leur patrie, et traverser notre ville pour aller vers un avenir inconnu, espérant trouver un meilleur sort dans le Nouveau-Monde. Un peintre observateur, à l'abri de la cage de l'horloge, en vue de ce public, trouverait riche matière d'études de physionomies.

Mais un moment plus solennel pour le penseur est celui où finit l'année. Ces halles grandioses, éclairées par les lampes scintillantes, qui brûlent dans les chapelles, ou par la lumière argentée de la lune, qui rejette les pâles reflets des vitraux sur les piliers; le morne silence, interrompu par le mouvement cadencé du pendule; le lieu, le moment solennel du passage d'une année à l'autre font jeter un regard profond sur ce cercle, sur lequel chaque jour a imprimé pour chacun la douleur ou la joie de la vie. On entre dans la chambre de l'horloge et l'on n'entend que les coups saccadés du mécanisme. Quand l'heure de minuit sonne, ces mille rouages, ressorts, leviers, communications, qui vous entourent, fonctionnent, chantent, volent, tournent sur leurs axes à assourdir l'oreille! C'est l'affaire d'un moment, puis on n'entend plus rien que la cadence du pendule, et quand on rejette un regard étonné sur le calendrier, le millésime a subi sa variation, les fêtes de Pâques, de l'Ascension, de Pentecôte ont pris leur place respective dans ce cercle parlant qui continue gravement sa rotation annuelle; l'année a fui et l'autre commence avec tout ce que l'avenir nous y réserve. C'est dans ce moment surtout qu'on admire le génie du créa-

teur de cet instrument et qu'on se sent heureux de l'avoir connu.

La grande Cloche.

Avant de quitter l'intérieur de la cathédrale, nous répondrons à ceux qui nous demanderont l'origine du vaste cercle gravé dans le mur derrière le monument de Werner de Habsbourg, dû au ciseau d'André Friedrich, dont nous avons déjà signalé différentes œuvres dans le cours de nos promenades, qu'il marque la circonférence d'une cloche, la plus grande qui ait jamais existé dans la cathédrale. Elle fut fondue en 1519 par maître George de Spire, et avait 11 pieds de diamètre sur 36 pieds 2 pouces de circonférence. Son poids était de 420 quintaux; elle pesait donc 145 quintaux de plus que celle d'Erfurt, réputée la plus grande de l'Allemagne. Elle avait coûté 10,000 florins; le battant, forgé par le maréchal-ferrant de la ville, maître Bernard Zweiffel, pesait 17 quintaux et coûtait 110 florins; les deux cordes, employées pour sa sonnerie, étaient du poids de 22 quintaux. Cette cloche portait le nom de *Marie* et contenait beaucoup d'or et d'argent que des personnes pieuses avaient jeté dans la matière lors de la fonte, dont l'opération se fit sur le *Fronhof,* en face, sous un atelier construit exprès avec le haut-fourneau à côté. Elle ne dura pas longtemps, car mise en branle pour la première fois le jour de la Sainte-Vierge, 1519, par seize hommes, elle se fendit le jour de Noël 1521, quand on la sonna pour la grand'messe. A côté, dans l'angle, une porte donne ouverture à un escalier en spirale, conduisant sur les galeries qui contournent l'édifice et servait d'escalier de service aux employés du télégraphe quand il fonctionnait encore. A mi-hauteur de la voûte, on voit une autre porte grillée qui conduisait dans la cage de la première horloge.



Façade méridionale.

La façade du transept méridional nous offre comme son intérieur un pot-pourri d'architecture de différents styles et de diverses époques. L'entrée est formée de deux portes à plein cintre en retrait avec des tores supportés par des colonnes à chapiteaux à crochet; entre ces deux portes on voit assise sur une colonne la statue de Salomon tenant le glaive en main. Au-dessus de ce symbole de la justice humaine figure le buste du Christ aux traits sévères, tenant d'une main le globe et de l'autre lançant la justice divine. Dans le tympan des deux portes on voit la mort de la Sainte-Vierge, entourée des apôtres, et son couronnement par le Fils de Dieu, entouré d'anges. Ces portes sont flanquées à leurs extrémités de deux statues de femme, dont l'une, le christianisme, d'un caractère ferme et héroïque, portant la couronne, tient de la main droite la croix, le calice de la main gauche; l'autre, à la tête baissée, les yeux couverts d'un bandeau, tient d'une main une lance brisée et de l'autre les tables de la loi de Moïse; elle représente le judaïsme. Un ange, terrassant l'ancienne foi, sert de chapiteau à la colonne sur laquelle elle est assise, tandis que sur l'autre est représentée une figure proclamant la nouvelle doctrine du Christ. On voyait anciennement dans les tableaux de l'intrados des deux portes, occupés par des colonnes, les statues des douze apôtres, conservés par une gravure que nous en laisse Schadæus dans sa description de la cathédrale. L'une d'elles, celle de saint Jean, tenant une banderole avec une inscription, nous enseigne qu'elles datent de l'époque d'Erwin et que les statues du christianisme et du judaïsme doivent leur existence à la main d'artiste de Sabine, que la tradition appelle sa fille, quoique les pierres tombales n'en fassent pas mention. *Gratia*

divina pietatis adesto Savinæ, de petra dura per quam sum facta figura.

Le second étage de la façade est percé de deux baies ogivales geminées, au milieu desquelles se trouve le cadran, séparé du troisième étage par une galerie. Celui-ci est un rehaussement de deux grandes ogives aveugles, dans lesquelles sont inscrites les deux roses romanes dont nous avons parlé dans la description des vitraux; entre ces deux roses s'élève la statue de la Sainte-Vierge, posée en 1493. Les statues à la base, appartenant comme ornementation, si nous ajoutons foi à la tradition, à l'époque d'Erwin, les tourelles gothiques qui flanquent cette façade, contre lesquelles sont appuyés les contreforts, nous prouvent jusqu'à l'évidence que le rehaussement de ces transepts appartient, comme nous l'avons déjà dit, à une époque où l'architecture gothique avait envahi l'architecture romane, de laquelle on a cependant voulu laisser quelque trace par condescendance et par respect pour son passé.

Nous ne parlerons pas de la gracieuse statue de Sabine, posée sur ce parvis contre un de ces contreforts, pour laquelle M. Grass, le sculpteur de la cathédrale, fut inspiré par celles que la fille du grand architecte doit avoir légué à la postérité, il y a bientôt six siècles. Elle est complétement abandonnée et elle aurait une place plus intime dans le groupe de famille que l'on dit devoir être élevé par l'art statuaire sur la place du Château, où jadis se déployait le prodigieux mouvement de cette armée de travailleurs qui se succédèrent pendant des siècles pour l'édification de ce temple.

La Corporation des architectes-tailleurs de pierre.

Maître Erwin, maître Jean et Sabine, ses enfants, ce sont les premiers noms qui soient arrivés à nous après que

l'art de bâtir fut sorti des mains des religieux, qui dirigeaient auparavant ces majestueuses constructions, dont le style a pris naissance dans la capitale du Bas-Empire, dans la Byzance grecque, et fut mêlé à ce que Rome antique avait laissé après sa chute dans ses grandioses ruines. Des colonies d'ouvriers, envoyés la plupart de la Lombardie et d'autres points où s'élevaient des églises, accompagnaient les religieux, directeurs des travaux, dont les chefs spirituels et temporels retiraient seuls la gloire, jusqu'à ce que l'architecture ogivale eût surgi à la fin du douzième et dans le treizième siècle. Elle prit racine immédiatement sur le sol de la France, de l'Allemagne; de là elle passa en Angleterre et dans d'autres pays, mais ne s'impatria jamais en Italie[1].

Avec elle, paraissent des noms d'architectes profanes, comme Robert de Lusarches, Jean de Chelles, Eudes de Montreuil, Robert de Coucy, maître Perrat, qui élevèrent et contribuèrent à élever Notre-Dame de Paris, les cathédrales de Reims, de Chartres, d'Amiens, de Beauvais, d'Orléans, de Metz. Maître Erwin, maître Wentzla, les frères Entzinger, Jean Weckerlin, Jean de Nusdorf, qui bâtirent celles de Strasbourg, de Vienne, d'Ulm, de Mayence, de Bâle, etc. Ces maîtres formèrent école, et autour d'eux vinrent se grouper leurs élèves et l'association des architectes-tailleurs de pierre se forma, avec ses statuts, ses lois d'intérieur, dont les sages dispositions sauvegardaient réciproquement leur honneur, leur propriété intellectuelle, leurs intérêts et ceux des constructeurs, tous se prêtant fraternellement aide et secours et surveillant leur conduite religieuse et morale. C'était une franc-maçonnerie qui s'étendait partout où l'on élevait des tem-

[1] En 1486, le duc de Milan, Jean Galeas Sforce, chargea Antoine de Gesa de demander au sénat de Strasbourg un architecte habile qui pût diriger les travaux du dôme de Milan.

ples à Dieu. Déjà, depuis près de deux siècles, ces associations s'étaient formées et des statuts les régissaient, quand arriva le grand jour de l'achèvement de notre cathédrale par maître Jean Hültz, de Cologne, le jour de Saint-Jean-Baptiste 1439. Ce jour marqua la fin de plus de quatre cents ans de travaux, dirigés et continués avec un patient dévouement; il fit de cette église métropolitaine le monument religieux le plus élevé de la chrétienté, et porta au loin sa réputation artistique, tout en donnant dans la corporation un grand relief aux maîtres qui avaient dirigé ses travaux. Jodoque Dotzinger, que nous connaissons déjà comme auteur du baptistère, s'occupa de la révision des anciens statuts et ayant convoqué à diverses reprises, à Spire, à Strasbourg, à Ratisbonne, les maîtres architectes-tailleurs de pierre, parvint à faire adopter, de 1459 à 1464, un code ou règlement général, dirigeant l'association en Allemagne; il en fut nommé grand-maître, de même que ses successeurs. Ces statuts furent sanctionnés par diverses signatures impériales et donnèrent au corps des architectes-tailleurs de pierre une consistance légale et une position indépendante. Autant que nous sachions, elles sont inconnues ou inédites dans la littérature française, et nous croyons rendre service en en donnant, article par article, une analyse exacte [1].

[1] STATUTS DE LA CORPORATION DES ARCHITECTES-TAILLEURS DE PIERRE. 1459 à 1464.

Au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, de la digne Marie, mère de Dieu, et de ses serviteurs, les quatre saints couronnés [*], et en leur mémoire.

Vu que l'amitié, la concorde et l'obéissance forment la base de tout bien, c'est pourquoi dans l'intérêt général et avec le consentement des princes, seigneurs, villes, fondations et couvents, les ouvriers qui construisent ou qui construiront par la suite les églises, les chœurs et tous autres grands

[*] Ils avaient comme patrons saint Sévère, saint Séverien, saint Carpophore et saint Victorien, architectes-tailleurs de pierre, que l'empereur Dioclétien fit noyer dans le Tibre, où ils moururent martyrs de leur foi, tandis que quatre couronnes vinrent surnager dans le fleuve.

L'atelier de Strasbourg devint le grand chapitre, et l'architecte de l'Œuvre-Notre-Dame le grand-maître de l'asso-

bâtiments, afin qu'ils agissent dans l'intérêt de ces constructions et dans celui des maîtres et compagnons de l'honorable métier des architectes-tailleurs de pierre en Allemagne. Surtout pour éviter les mésintelligences, les pertes, les frais dont avaient à souffrir quelques maîtres; en vue des bonnes coutumes et statuts de nos ancêtres les architectes, et pour rentrer dans la bonne voie qu'ils nous ont tracée, nous maîtres et compagnons de notre honorable métier, nous nous sommes réunis en chapitre à Spire, à Strasbourg et à Ratisbonne au nom de toute la corporation, et nous avons renouvelé et épuré les anciennes coutumes et statuts. En nous assemblant cordialement et fraternellement, nous avons promis et juré d'un commun accord de rester fidèles comme nos descendants aux statuts qui vont suivre. (Nous en donnerons l'essence article par article) :

ARTICLE PREMIER. Oblige chacun qui fait partie de l'association de rester fidèle aux statuts qui la régissent; il est cependant permis de les changer ou modifier suivant les exigences, suivant qu'ils fussent trop ou trop peu rigides, à la majorité des voix et en réunion de chapitre de maîtres et de compagnons.

ART. 2. Oblige chacun qui entre dans l'association de sa libre volonté, de prêter serment de soutenir de son mieux l'honneur de l'association pour l'édification des grands bâtiments.

ART. 3. Garantit à chaque ouvrier de l'atelier de Strasbourg, de Cologne, de Vienne et de Passau, sa position, qu'il travaille à la tâche ou à la journée, et de ne pas changer en entreprise ce qui, dans l'intérêt de la construction, doit être fait à la journée.

ART. 4. Ordonne à la mort d'un maître, directeur d'une construction, que son successeur épouse autant que son prédécesseur les intérêts du constructeur, de même les compagnons.

ART. 5. Commande à un maître qui dirige en dehors de son entreprise une autre construction, ou la fait diriger par un autre patron, d'y mettre les mêmes soins et les mêmes intérêts sur sa foi de maître; il en est responsable et peut être traduit en cas contraire devant le chapitre, qui stipulera une indemnité ou une punition.

ART. 6. Garantit l'honneur du maître et l'intérêt du constructeur en ce qu'il défend en cas de mort d'un maître à son successeur de changer les plans ou de démolir ce qui fut déjà construit ou préparé en pierres de taille, à moins qu'il y soit autorisé, dans l'intérêt de la construction par un conseil de maîtres. Il n'en est pas de même quand le constructeur exige des changements; en ce cas il en subira les frais et les conséquences.

ART. 7. Défend à tout maître de prendre part à toute autre entreprise dépendante de la construction, comme fourniture de pierres, de briqnes, de sable, etc.

ciation, jusqu'à ce que cette ville, ayant passé sous la domination française, les autres ateliers furent déclarés in-

Art. 8. Permet, en cas de manque d'ouvriers dans la corporation, d'employer des ouvriers maçons pour la taille ordinaire de la pierre, pour ne pas arrêter la marche des travaux.

Art. 9. Défend à deux maîtres de s'associer pour la direction de deux bâtisses à la fois, à moins que c'en soit une qui puisse être achevée dans l'espace d'une année.

Art. 10. Impose encore une fois à tout maître de respecter le plan de l'architecte adopté par le constructeur, et de le suivre fidèlement.

Art. 11. Défend toute communication des maîtres et compagnons de l'association avec un tel qui se serait emparé frauduleusement ou par voie d'intrigue et déloyale d'une construction, jusqu'à ce que le chapitre des maîtres ait informé et statué sur la question.

Art. 12. Défend aux compagnons de travailler chez un maître n'ayant pas les connaissances requises, pour ne pas contribuer à entraîner un constructeur dans des frais qu'un maître ignorant pourrait lui occasionner.

Art. 13. Défend à l'appareilleur (*Parlier*) ou à tout compagnon d'instruire qui que ce soit qui n'appartient pas au métier.

Art. 14. Aucun maître ne doit enseigner à un compagnon contre paiement les secrets du métier, ni aucun appareilleur ou compagnon à l'autre de la même manière; néanmoins il leur est permis d'enseigner progressivement, mais de bon gré, sans recevoir de salaire.

Art. 15. Défend au maître d'avoir plus de trois ou cinq apprentis. Défend de recevoir dans la corporation aucun maître qui n'aille pas dans l'année aux sacrements, ou qui ne soit pas d'une conduite morale et régulière, ou qui soit joueur, ou auquel on puisse reprocher des rapports illégitimes avec une femme. Il défend à tout compagnon de travailler chez un tel et enjoint à tout maître, de cesser avec lui toute relation s'il s'en rend coupable, étant déjà dans la corporation, jusqu'à ce qu'il se soit corrigé et ait été puni pour ces méfaits.

Art. 16. Permet aux compagnons de travailler chez un maître qui n'appartiendrait pas à la corporation. Celui qui se marierait ou s'établirait dans une ville, en s'attachant à tout autre poêle ou corporation et appartenant néanmoins à celle des architectes-tailleurs de pierre, paiera tous les Quatre-Temps quatre pfennings, mais est dégagé de la contribution de un pfenning par semaine.

Art. 17. En cas de mésintelligence entre maître et maître, entre compagnon et compagnon, ou entre maître et compagnon, la cause doit être portée devant le conseil de la corporation, qui décidera sans qu'un maître ait le droit de renvoyer son compagnon, avant que l'affaire soit entendue et jugée.

dépendants de sa juridiction par décision impériale, et l'architecte de l'Œuvre-de-Saint-Étienne de Vienne en fut

Art. 18. Impose le respect de l'appareilleur et du compagnon envers son patron suivant les devoirs usités. Si un compagnon veut quitter pour aller travailler dans une autre ville, il doit partir sans laisser de dettes et sans reproche quelconque.

Art. 19. Le compagnon doit obéissance au maître et à l'appareilleur, et se soumettre aux règlements qui régissent l'atelier; il ne doit dénigrer son maître ni en public ni en privé, et s'il a des plaintes à porter contre lui, il doit le faire devant qui de droit.

Art. 20. Impose obéissance au maître chef de la corporation ou atelier principal, sous l'obédience duquel sont rangés les autres.

Art. 21. Défend à tout maître de recevoir avant deux ans le compagnon qui aurait travaillé chez lui et qui l'aurait quitté.

Art. 22. Met à l'amende celui qui ne se soumettrait pas aux règlements et statuts, le délie de ses serments et l'expulse de l'association en cas de récidive.

Art. 23. Ordonne que le livre des statuts reste toujours déposé entre les mains du maître, chef de l'atelier principal, et en défend la copie; il peut néanmoins en donner un extrait par écrit, mais il lui est imposé d'en donner lecture tous les ans devant les maîtres et compagnons assemblés.

En cas de plainte qui pourrait avoir comme conséquence l'expulsion de l'association, le chef principal ne doit pas rester seul juge; il doit s'associer deux autres maîtres et les compagnons du ressort où travaillait l'accusé, et ce jury doit juger la question qui sera reconnue bien jugée par toute la corporation. Au cas où des mésintelligences se seraient élevées entre deux ou quelques maîtres sur des objets étrangers au métier, la corporation restera néanmoins juge de la question en premier ressort.

Art. 14 *bis*. Impose à chaque maître le paiement de 1 florin à la rentrée dans la corporation, et de 4 *Plappert* ou 24 kreuzer de cotisation annuelle, au compagnon de même 24 kreuzer, comme à l'apprenti quand il est reçu compagnon. Ces sommes serviront à payer les services religieux et à d'autres besoins de la corporation.

Art. 15 *bis*. Le maître chef de la corporation tiendra la caisse, dans laquelle chaque compagnon versera 4 pfenning par semaine; le maître sera responsable de cette caisse et en tiendra un compte exact.

Art. 16 *bis*. Impose à tout maître qui tiendra la caisse dans une ville ou atelier, où le livre des statuts ne serait pas déposé, de faire son versement tous les ans dans cette caisse principale, au lieu de laquelle sera aussi célébré le service religieux.

En cas de mort d'un tel maître, les compagnons doivent en avertir le chef de la corporation qui aura soin de faire dire une messe pour le repos de

nommé grand-maître ; mais déjà alors l'art s'était transformé en métier par la cessation même des constructions

l'âme du défunt, à laquelle maîtres et compagnons devront assister et déposer leur offrande sur l'autel.

Art. 17 *bis*. Impose la restitution, après justification préalable, de toute somme qu'un maître aurait été obligé d'avancer dans l'intérêt de la corporation; cette restitution devra se faire de la caisse commune. De même qu'une assistance mutuelle et réciproque doit exister quand un membre serait frappé d'une peine ou amende concernant les intérêts de l'association.

Art. 18 *bis*. Donne le droit, en cas de maladie d'un maître ou d'un compagnon qui l'empêcherait de gagner sa vie, à un secours de la caisse commune et à un emprunt de ladite caisse, qu'il promettra de restituer lorsqu'il rentrera dans une position plus prospère.

En cas de mort ses vêtements et son avoir serviront à cette restitution.

STATUTS DES APPAREILLEURS ET DES COMPAGNONS.

Aucun maître ne doit donner de l'ouvrage à un compagnon qui mènerait une vie débauchée avec les femmes et qui vivrait avec une maîtresse, ni à celui qui n'irait pas tous les ans à confesse ou aux sacrements de l'Église, ni à celui qui serait joueur au point de mettre ses vêtements en jeu. Le compagnon qui quittera son atelier par caprice ne pourra plus y trouver de l'ouvrage avant une année.

Un maître ne peut congédier un compagnon qu'à la fin de la semaine, de même qu'un compagnon ne peut quitter avant ce terme, à moins de raisons majeures.

Un compagnon ne peut quitter son maître pour entrer chez un autre, à moins qu'il n'en ait reçu le consentement.

STATUTS DES APPRENTIS.

Un maître ne peut prendre en apprentissage un jeune homme, s'il n'est issu d'un mariage légitime. Ne peut être reçu appareilleur dans un atelier, un jeune homme quand il est en apprentissage, ni en sortant de l'apprentissage, s'il n'a pas fait une année de voyages. En cas qu'un apprenti aurait déjà travaillé et acquis des connaissances chez un maçon et voudrait s'appliquer à la taille des pierres, il lui faudrait au moins encore rester trois années en apprentissage, pour lequel le terme ordinaire est de cinq ans. Aucun apprenti qui aurait quitté son maître sans des causes majeures qui seront à apprécier, ne pourra être reçu par un autre maître, et aucun compagnon ne doit le hanter, à moins qu'il n'ait reçu un certificat du maître qui constatera son apprentissage. Aucun apprenti ne peut racheter de son patron un temps d'apprentissage, à moins qu'il ne veuille se marier avec le

grandioses qui lui avaient donné la vie et à qui il devait son immense relief.

Les Ateliers.

C'est du côté méridional de cet édifice qu'étaient établis pendant des siècles les ateliers des tailleurs de pierre, et

consentement de son maître. Un apprenti, qui aurait à se plaindre des mauvais procédés de son patron, a le droit de porter plainte à la corporation qui statuera.

Tout maître, qui tiendra une caisse sous l'obédience de l'atelier principal de Strasbourg, sera obligé de payer dans cette caisse tous les ans un demi-florin, aussi longtemps que seront dues des redevances à cette caisse. Tout maître, qui aurait eu une caisse et un livre de statuts et qui n'aurait plus de travail ou qui n'occuperait plus d'ouvrier, sera obligé de rendre les statuts et la caisse à l'atelier principal de Strasbourg.

Il a été reconnu à la réunion de Ratisbonne, quatre semaines après Pâques 1459, le jour de Saint-Marc, que Jodoque Dotzinger, de Worms, architecte de l'Œuvre-Notre-Dame de Strasbourg, et ses successeurs seraient nommés grands maîtres et juges suprêmes des ateliers architectes-tailleurs de pierre, ce qui a déjà été reconnu auparavant à Spire, à Strasbourg, et une année après, en 1460 et en 1464. Maître Laurent Spenning de Vienne sera grand-maître à Vienne, de même que les grands-maîtres de Strashourg, ceux de Vienne et de Cologne, seront reconnus comme chefs et juges suprêmes de la corporation.

Au territoire et sous l'obédience de Strasbourg appartient le pays en deçà de la Moselle, la Franconie, la Thuringe, Bamberg jusqu'à l'évêché d'Eichstædt, de là jusqu'à Ulm, Augsbourg, le Vorarlberg et la frontière de l'Italie; la Misnie, la Saxe, Francfort, la Hesse et la Souabe.

A celui de maître Laurent Spenning, architecte de l'Œuvre-de-Saint-Étienne à Vienne, appartiendra Laybach, la Styrie, la Hongrie et les bords du Danube.

Maître Étienne Hurder, architecte de l'Œuvre-de-Saint-Vincent de Berne, aura sous son obédience le pays de la Confédération helvétique.

Maître Conrad, de Cologne, architecte de la cathédrale de Cologne, et ses successeurs auront sous la leur tout le Bas-Rhin et les ateliers qui s'y formeront.

Suivent les signatures de 128 maîtres et compagnons reçus dans la corporation jusqu'en 1468 ; la majeure partie, Allemands et Suisses, un d'Oxfort et un de Pont-à-Mousson.

si nous jetons un regard sur les anciennes gravures qui le représentent[1], nous voyons tout à l'entour des constructions en tout genre, des jardinets même, nichés entre les contreforts, qui, après que Jésus-Christ eut chassé les trafiqueurs du templé, s'étaient établis avec leur industrie variée sous sa protection immédiate, même autour des contreforts de la façade principale. L'incendie, qui consuma la toiture de cet édifice, le 27 juillet 1759, en faisant fondre le plomb dont elle était couverte[2], avait aussi fait des dégâts à ces maisonnettes; en 1772, les directeurs de la fabrique les firent démolir, et, comme leur location était d'un bon rapport pour la caisse de l'Œuvre-Notre-Dame, elles furent reconstruites uniformément avec une façade ogivale, en harmonie avec le style de l'édifice. Maître Gœtz, l'architecte de l'Œuvre à cette époque, eut à se débattre pour empêcher que ces boutiques ne fussent élevées dans le même style grec que la sacristie, dont nous avons déjà parlé; enfin, le bon sens eut le dessus, ce qui n'arrive pas toujours, et pour se venger des innovateurs français qu'il avait à combattre, il affubla quelques gargouilles, vis-à-vis du Château, de perruques, d'ailes de pigeon et de catogans, dont étaient coiffés ses adversaires (voy. pl. IV, fig. 20 et 21)[3]. Chacun de ces arcs formait un magasin avec un entresol, et de nos temps des tricoteurs

[1] La première planche connue, représentant la cathédrale de Strasbourg, fut dessinée par Speclin en 1587.

[2] Un coup de foudre descendit de la flèche et embrasa la toiture; en moins d'une heure tout était en flammes, deux des huit pignons gothiques, qui entouraient la voûte de la croisée, furent calcinés et s'écroulèrent. Le feu consuma aussi une partie de la voûte de la nef. Après la reconstruction de la charpente, elle fut couverte de cuivre au lieu de plomb; on employa 38,534 1/2 livres de tôle de ce métal, ayant coûté 30,000 florins; il fut fourni par un sieur Œsinger, dont un descendant, M. Ch. Œsinger, cultive encore aujourd'hui cette branche de fabrication.

[3] M. le docteur Eissen a présenté récemment dans la *Revue d'Alsace* un article au sujet de cette construction.

en laine, des potiers de terre, des ferblantiers, des tailleurs, des loueurs de masques et de costumes de bal, des bouquinistes, des marchands fruitiers y avaient étalé leurs diverses marchandises.

En 1848, sous la direction de M. G. Klotz, dans l'intérêt de la base de l'édifice, on commença à arracher les constructions intérieures avec les toitures, et on n'en laissa subsister que la façade servant de galerie; elle fut fermée de grilles, munies de portes, et dans les ogives on plaça une ossature gothique de divers motifs.

Façade occidentale.

Tournons le bâtiment et jetons un coup d'œil sur la façade occidentale, que nous diviserons en deux parties distinctes : c'est-à-dire son ossature ou sa partie de stricte architecture et la partie décorative, dont les festons, les pinacles, les légères colonnettes, les galeries transparentes, œuvre du sculpteur, masquent si élégamment cette montagne de pierres superposées.

Qu'on se figure un immense parallélogramme, d'à peu près 45 mètres de développement en largeur sur 71 en hauteur, divisé dans sa largeur en trois compartiments par les huit contreforts, de 3 mètres de saillie à leur base, qui se dressent aux quatre angles de la tour contre les piliers de support, et les deux du milieu sur la face orientale et occidentale, en se rétrécissant vers le haut. Il est divisé en hauteur par deux galeries, qui en forment trois étages horizontalement distincts. La base du compartiment du milieu est percé du portail principal; les deux autres, des portes latérales en ogive, de moindre dimension, surmontées d'un gable à lobes à jour. Le second étage est de même percé dans ses parties latérales d'une immense baie et au milieu par la grande rose, qui éclaire la nef princi-

pale, tandis que les deux baies sont déjà assises au-dessus de la voûte des bas-côtés.

Cette rose inscrite, comme nous l'avons vu dans la description de l'intérieur, dans une ogive, devait, dans le plan primitif d'Erwin, être inscrite dans le fronton de la nef principale, surmonté d'un clocheton, et le troisième étage, dans lequel s'élancent, sur les quatre faces, trois hautes baies lancéolées, devait former le commencement des tours. Ces dernières, à la hauteur de la plate-forme actuelle, devaient recevoir une flèche octogone, qui n'aurait pas même atteint la hauteur des quatre tourelles, pour rester dans les proportions qui règnent dans l'édifice d'Erwin de Steinbach. Cette supposition est d'autant moins gratuite que la base ou les premières assises de pierre de la flèche actuelle, qui est octogone, furent posées quelques années après la mort de maître Jean, qui, suivant la tradition, succéda à son père Erwin, et qui était, à sa mort, presque arrivé dans ses travaux à cette hauteur. De plus, la cathédrale de Fribourg, où ce grand maître avait fait son apprentissage, et celle de Thann, dont il laissa le plan, possèdent des flèches pareilles[1]. Il fallait des causes majeures pour dévier de ce plan, d'autant plus que nous voyons dans les statuts de la corporation des architectes-tailleurs de pierre, art. 6 et 10, le grand respect qu'avaient ces anciens maîtres pour la conception artistique d'une œuvre et les garanties qu'ils lui en donnaient. Cette cause majeure doit avoir sa source dans l'ébranlement occasionné par le mouvement des cloches dans la tour laté-

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Environs, p. 72.

Königshoven nous dit dans sa chronique que le chœur et la nef furent achevés, couverts et inaugurés en 1265, et que deux années après, au jour de Saint-Urbain, on commença la construction de la nouvelle tour, du côté des Dominicains, qui fut achevée jusqu'au cimier, en 1365 (*un wart vollbracht untz an den Helm nach Gotz Gebürte MCCCLXV*), et que dans la même période on commença et on acheva l'autre tour, appelée la *vieille tour*.

rale, dans laquelle elles furent suspendues; car nous voyons que les architectes, leurs successeurs, avaient mis, pour l'éviter, tout leur soin possible, en isolant des tours latérales l'immense charpente qui porte les cloches et en l'asseyant uniquement sur les quatre piliers du milieu, et qu'ils laissèrent à droite et à gauche, du haut en bas, un certain vide pour isoler d'autant plus cette construction intermédiaire. Il serait évident, si même Königshoven n'en faisait pas mention, que les constructions latérales existaient déjà quand ce rehaussement de la façade du milieu fut exécuté, puisque les faces intérieures des deux tours sont travaillées avec le même soin, que si elles eussent dû être exposées au plein jour et ornées de statuettes et de gargouilles, cachées aujourd'hui. Il n'est pas à présumer que maître Jean et son successeur eussent déjà dévié du plan d'Erwin, en 1365, comme nous le dit clairement notre chronique; la tour était élevée jusqu'au cimier ou jusqu'à la base de la flèche, qui devait la couvrir; Hültz acheva l'œuvre en 1439; nous fixerions donc la seconde moitié du quatorzième siècle comme l'époque où le chapitre des maîtres réunis, vu la puissance des raisons ci-dessus indiquées, décida que l'on abandonnerait le plan de construction primitive et que l'on exécuterait la construction intermédiaire pour y poser les cloches. Il est encore plus probable que la fabrique de l'Œuvre-Notre-Dame, c'est-à-dire le constructeur d'alors, obligea les architectes à changer le plan, car il est à remarquer qu'à cette construction annexée on ne distingue pas de monogrammes des travailleurs de l'atelier, dont sont cependant marquées les pierres dans toutes les autres parties de l'édifice. Nous n'en avons rencontré que quelques-unes à sa base orientale, qui sont évidemment d'une époque postérieure à son élévation, car ils portent le cachet des monogrammes du seizième siècle et des siècles suivants. Ce qui prouverait plutôt que le

sentiment de l'art et le respect pour les plans de l'architecte a dû céder aux exigences des constructeurs et aux besoins du culte et de la ville, et que la corporation a voulu y rester étrangère, quoique les mains de ses membres se soient prêtées à ces travaux, sans y attacher leurs signes équivalents à leurs noms.

Ce rehaussement entre les deux tours, une fois décidé, le fronton au-dessus de la rose, qui se termina en pointe, fut remplacé par la galerie horizontale, dans laquelle stationnent, entre des colonnes, couronnées de pinacles, les statues des douze apôtres, dominées par celle du Christ, et deux larges baies aux faces, moins élevées que celles des côtés, donnaient le jour à la cage des cloches, en facilitant l'extension de leurs voix solennelles.

Ces trois étages, dont la division se montrè extérieurement par les galeries, sont de même divisées intérieurement par des voûtes élancées. Telle est la disposition architectonique de cette façade, qui acquit, comme nous venons de le voir, des proportions beaucoup plus grandioses qu'elle ne devait avoir dans le principe.

Arrivons à la riche ornementation qui la recouvre comme d'un filigramme de pierre, et à ses sculptures symboliques. C'est comme un grand poëme épique religieux qui s'inscrit le long de l'édifice depuis sa base jusqu'à la plate-forme.

Dans les cinq voussures, qui forment l'intrados du portail principal, nous trouvons le commencement de toutes choses, l'Ancien Testament et son passage à la nouvelle loi jusqu'aux miracles et paraboles du Christ. Dans la première, nous voyons la Création : Dieu le Père, l'Esprit vivifiant entouré de rayons, le jour et la nuit, la terre et les eaux, les astres, les arbres et les plantes, les oiseaux, les quadrupèdes et les reptiles, et enfin l'homme, ce dernier être de la Création. Puis Dieu le Père conduisant le premier couple humain dans le jardin d'Eden, en lui mon-

trant l'arbre de la vie et celui de la connaissance du bien et du mal; le fruit défendu est mangé et l'ange chasse Adam et Ève du jardin du bonheur; l'homme est condamné au travail de ses mains, Adam pioche la terre et Ève tient la quenouille; ils enfantent Caïn et Abel, leur sacrifice à Dieu, et après le premier péché de la désobéissance aux préceptes divins suit le premier meurtre; Caïn fugitif sur la terre, tel est le sujet des dix-huit groupes qui entourent la première voussure. Dans la seconde on voit l'arche de Noé, la construction de la tour de Babel, le sacrifice d'Abraham, le songe de Jacob, Joseph et ses frères, Moïse, l'adoration du serpent, les miracles de Moïse, la baleine de Jonas, Samson terrassant le lion, etc.; cette série du même nombre de groupes finit par l'établissement du temple de Judée et du tabernacle. Dans la troisième sont représentés quatorze scènes de martyrs. Dans la quatrième, au bas, figurent les quatre évangélistes avec leurs attributs et huit apôtres, et la cinquième, comme nous venons de le dire, représente les miracles et les paraboles du Christ. Dans les deux tableaux du portail se trouvent à droite et à gauche les statues de neuf prophètes, parmi lesquels s'est glissé une des vierges, qui devrait avoir sa place au portail de gauche.

Le tympan nous conduit à la vie du Christ; il est divisé en quatre parties horizontales : la partie inférieure représente l'entrée à Jérusalem, la Sainte-Cène, l'arrestation du Christ parmi ses disciples, sa présentation au peuple et la flagellation; la seconde nous montre le chemin de la croix, la crucification, la descente de la croix, la mise au tombeau; la troisième, sa descente dans l'enfer, peut-être un peu trop crûment représentée ou chargée, l'apparition du Christ à ses disciples, et l'incrédule Thomas qui tâte les plaies de son divin Maître. La pointe de l'ogive du tympan se termine par l'ascension.

Au trumeau de ce portail est fixée la statue de la Sainte-Vierge. Deux gables, l'un dans l'autre, couronnent cette entrée : le premier, plus obtus, se termine en gradins, sur lesquels jouent des lions assis; du second, plus aigu, qui atteint la base de la grande rose, s'élèvent douze pyramides à crochets, à chacune desquelles est placée une statuette, un instrument musical en main; elles célèbrent la gloire de Dieu le Père, dont la face est inscrite dans l'angle supérieur. Dieu le Fils, au-dessus de la porte, assis en roi, portant la couronne, et la Sainte-Vierge, représentée pour la seconde fois au-dessus du premier gable, font la clôture ornée du portail principal.

Dans le tableau de l'intrados de celui de gauche, en face du spectateur, stationnent huit vierges couronnées, tenant le flambeau de la foi; deux se trouvent encore de chaque côté de la porte. Elles foulent aux pieds le Vice, représenté de même par des femmes accroupies, et forment pendant, en style plastique, aux figures symboliques des femmes terrassant le Vice de leurs lances, que nous avons rencontrées dans les vitraux. Le tympan, divisé horizontalement en trois parties, porte au bas le commencement de la vie du Christ, l'Annonciation de sa naissance, son berceau dans la crypte et l'Adoration des Mages; au-dessus, nous voyons le Massacre des innocents, la Fuite en Égypte et dans la pointe de l'ogive la Présentation au temple. Les vingt-quatre statuettes, qui contournent les quatre voussures de l'intrados, représentent des saints et des saintes, tenant la palme de la paix ou leurs attributs respectifs.

Le tableau de l'intrados de la porte de droite est orné d'une charmante représentation des cinq vierges sages et des cinq vierges folles. Si les statues des prophètes portent le cachet de l'austérité qui caractérise l'époque précédant cette construction et la raideur de pose, ce symbole du régime dur et féodal, sous lequel elles furent élevées, ces

vierges, par la grâce de leurs formes et le mouvement de leurs corps, par la mimique parlante de leurs physionomies, sur lesquelles s'exprime si naïvement la puissance de la vertu et la foi dans la doctrine de leur divin époux et l'entraînement de la séduction, semblent sortir d'une autre main de sculpteur, qui s'était inspiré de son art, sous un climat plus chaud, plus sensuel que le nôtre. Dans la figure du Péché, qui stationne en tête, à gauche, on ne rencontre pas non plus ce diable monstrueux, hideux, dont l'imagination féconde des anciens maîtres a laissé tant d'échantillons à notre monument. C'est une belle figure de jeune homme, qui, sûr de sa proie mondaine, tient la pomme de la séduction en main; c'est là une Ève mâle, mais aux serpents, aux crapauds, qui grimpent le long de la post-face de son corps, voilée par sa longue tunique, on reconnaît l'impureté, le vice auquel était encore adonnée la moitié de ces vierges, dont les lampes sont renversées, et auxquelles la Madeleine repentante doit servir de symbole et de patronne. Ces dix vierges, le diable humanisé et une statue de prophète, reposent sur les douze mois de l'année, formés par des chapiteaux carrés, dont deux faces en saillie et les deux autres engagées. D'un côté, on voit les douze signes du zodiaque, et de l'autre, douze petits bas-reliefs représentant les travaux en harmonie avec les mois (Nous en donnons un exemple, voy. pl. VI, fig. 7.)

Dans le tympan de cette porte nous voyons la fin de toute chose: le Jugement dernier. Au bas est la résurrection, les morts sortent de leurs tombes terrestres; sur la seconde ligne on voit à gauche les élus, à droite les damnés et le diable qui les plonge dans le gouffre, vomissant des flammes. Dans la pointe de l'ogive, Jésus-Christ est représenté comme juge suprême; à sa droite et à sa gauche deux anges tiennent, l'un la croix du salut, et l'autre la lance du châtiment, et deux autres dans les angles sonnent la

trompette du réveil des tombes. Les voussures de ce portail sont formées, la première par dix anges, la seconde par dix figures de saints et de saintes, qui composent de même la troisième, et des guerriers de la légion thébéenne, un pape et un évêque forment l'ornementation de la quatrième.

A la hauteur de la galerie horizontale qui coupe le premier étage, au-dessus du gable de la grande porte, les quatre contreforts rentrent en retrait, de même que les murs de la façade. Ce retrait est la base de quatre grandes niches, couronnées de pinacles, dans lesquelles sont placées les statues équestres de Clovis, de Dagobert, de Rodolphe de Habsbourg et de Louis XIV, les bienfaiteurs de cette église. Au-dessus quatre statues d'évêques masquent tout ce massif de pierres, dont les pieds sont ornés de lancéoles aveugles et de pyramides à crochets, et le haut par quatre niches, dans le troisième compartiment, qui doivent encore recevoir leurs statues.

La rose a même extérieurement sa part dans l'ornementation de la façade sous le rapport mystique, comme symbole de l'éternité. Quatre rosaces à jour à cinq lobes remplissent les quatre angles, et trente-deux arcs gothiques en légers festons entourent le cercle.

Nous arrivons à l'annexe intermédiaire du troisième compartiment, que nous connaissons déjà, ornée par la galerie des apôtres, formant douze niches, au-dessus desquelles plane la figure du Christ, la bannière de la Rédemption en main. Pour terminer l'inscription plastique de ce grand poëme religieux, l'ornementation ajouta sur une échelle plus grandiose, plus étendue, le Jugement dernier sur ces murs. Autour des deux baies et de leurs gables stationnent les figures des anges sonnant de leurs trompes, des diables vengeurs, et au-dessus, pour la troisième fois, le Christ comme juge suprême, tenant le

glaive de la justice, tandis qu'au bas il est roi et rédempteur. Pour représenter la chute de l'homme dans l'abîme de la damnation éternelle, l'artiste a profité du lieu élevé où il se trouvait et orne les lancéoles qui rampent au bas de la galerie dans toute la largeur de la façade, d'une masse de figures naturelles et fabuleuses, symbole du vice, qui, tournant leurs regards vers la terre, semblent être jetées dans l'abîme. (Nous en donnerons quelques exemples, voy. pl. V, fig. 1 à 5.)

Ainsi, nous retrouvons, taillé dans la pierre, sur cette façade, ce que les vitraux nous ont déjà enseigné : l'Ancien Testament avec ses scènes les plus saillantes, les prophètes, la vie de Jésus-Christ, ses miracles, sa passion, sa résurrection et son ascension ; la nouvelle église greffée sur les traditions du judaïsme. Elle est souffrante par ses saints et ses martyrs, elle est militante par son enseignement et sa doctrine, elle est triomphante par la victoire de ses apôtres et de ses disciples ; et comme un hors-d'œuvre nous rencontrons à la droite, au haut du portail principal, un des guerriers à la cotte de maille, une des figures énigmatiques des vitraux sous le nom de *Dux sanct Marcus* ou *Dux Achacius.* Aurait-on voulu immortaliser dans cette construction le souvenir encore vivace et pour ainsi dire contemporain des chefs Liebenzeller et Zorn, qui conduisirent les Strasbourgeois à la victoire à la journée de Hausbergen, et auxquels ils avaient élevé trois statues dans les rues de la ville? Le mot *Dux* ferait allusion à leur dignité comme chefs, conducteurs de l'armée ; mais qu'ont-ils de commun avec le *sanctus?*

Tous ces produits du sculpteur dans les tympans et dans les voussures, la grande représentation du Jugement dernier, sont de création moderne et remplacent ce que les iconoclastes de la révolution ont détruit ; nous ajouterons même que les soins tutélaires que l'on met à l'entretien et

à la conservation de la cathédrale, créent journellement de nouvelles ornementations et de nouvelles statues, soit pour remplacer les anciennes, soit pour compléter celles qui manquent. C'est à la suite d'une de ces restaurations, et en faisant mouler en plâtre les principaux types des statues et des ornementations pour les conserver dans le musée, du plus haut intérêt, que l'architecte actuel de l'Œuvre a formé dans les salles basses de l'Œuvre-Notre-Dame, que l'on découvrit dans l'intrados des trois portails, des traces évidentes de peinture, de couleurs et de dorure. Elles semblent démontrer que ces groupes étaient anciennement peints, comme nous en avons l'assurance par les fragments déterrés dans la crypte, quant à l'ornementation intérieure du jubé, tandis qu'au dehors la couleur a été détrempée par l'action du temps et de la pluie. Le porche de la cathédrale de Fribourg, à l'abri de l'intempérie des saisons, nous montre encore toutes les statues peintes. Cette polychromie est-elle contemporaine, ou est-elle l'œuvre d'une époque postérieure? Nous n'osons décider la question, mais nous avions à cœur de constater ici le fait.

Fondations.

Avant de quitter cette œuvre d'Erwin de Steinbach, commencée en 1277 sous l'évêque Conrad de Lichtenberg, nous avons encore à dire deux mots de ses fondations, cachées dans les profondeurs de la terre. Déjà, dans une autre partie de cet ouvrage, nous avons combattu la fable dont on entourait ces fondations souterraines, peuplées de serpents et de crapauds, et nous ajouterons seulement que dans un coin de la crypte un escalier de pierre conduit à ces fondations, où l'on ne voit rien qu'un puits à $4^{m},12$ au-dessous du sol de la crypte, ainsi à $8^{m},20$ au-dessous du sol de la nef. L'eau qui en remplit le fond monte ou

baisse à la hauteur de la rivière, avec laquelle elle se nivelle toujours. En décembre 1664, pour connaître la profondeur et la disposition des fondements, on mit à jour un des grands piliers d'angle, en creusant une fosse large et profonde jusqu'à ce que l'on arrivât au niveau de l'eau, à 26 pieds au-dessous du niveau du sol de la place de la Cathédrale. On descendit encore de 3 pieds dans le gravier pur. L'inspection d'un dessin que nous en laisse Silbermann, copié dans la bibliothèque des jésuites, nous en donne l'analyse suivante : au-dessus du gravier, 1 pied de terre glaise et de sable, puis 2 pieds de terrain marneux noir, entremêlé de charbons et de briques pilées, alors vint une couche de mortier d'un pied d'épaisseur, sur lequel se trouvaient les assises de pierres de taille d'une hauteur de 22 pieds et d'autant de saillie à la base, qui se rétrécissaient à l'angle en gradins jusqu'à fleur de sol. Cette analyse ne fait pas mention de pilotis d'aulne fichés en terre, et sur lesquels doivent être assises les fondations suivant ce que nous enseignent nos chroniqueurs. Les potiers de terre firent alors des vases cuits de cette argile, et ils les vendirent aux curieux ; il en existe encore des exemplaires.

Derrière le contrefort de l'angle sud-ouest de la façade principale, nous entrons dans l'escalier à limaçon, qui conduit, en passant devant la loge du concierge, sur une galerie, laquelle nous met en correspondance avec un autre escalier, dans une tourelle latérale, à jour depuis le second étage, et qui conduit jusqu'à la plate-forme. Avant d'arriver à la première galerie, deux portes, percées à travers les contreforts, conduisent à deux passages étroits qui rampent, l'un sur l'autre, comme des sentiers raboteux le long de ces murs de grès. Elles suivent par des marches montantes et descendantes les sinuosités des ogives des trois portes de la façade principale, et n'ont

d'appui au dehors que les légères colonnettes des lancéoles qui les masquent.

Corniches.

Au-dessous des deux galeries que nous traversons, tant au nord qu'au sud, pour nous rendre dans les deux escaliers conduisant à la plate-forme, nous rencontrons deux corniches du plus haut intérêt symbolique ; nous donnons le dessin de celle du sud (voy. pl. III). Si les hommes de l'Église commandaient aux sculpteurs et aux verriers l'ordonnance mystique des sujets religieux, ceux-ci en revanche puisaient souvent, dans l'actualité des mœurs ou dans les événements politiques et historiques contemporains, des sujets d'amère critique, et ils se vengeaient en les couvrant du masque de la caricature. La haine contre les juifs, marquée en actes féroces dans nos annales, a sa large part dans ces impressions lapidaires. Ce bas-relief en est une représentation parlante dans le diable, qui entraîne un juif, attaché à la jambe par une corde, et dans l'autre qui lui fait flairer la partie charnue de son corps hideux; plus loin, sur un contrefort de la nef méridionale un autre juif est représenté comme cul-de-lampe, chargé du fardeau de la pierre, symbole de leur position abjecte dans ces temps (voy. pl. IV, fig. 1).

Le second groupe fait allusion à la guerre désastreuse de 1262, provoquée par l'orgueil et la tenacité à ses anciens droits de l'évêque Walter de Geroldseck, car sous l'un des deux combattants à tête de moine, mi-agneau, muni d'ailes, armé de la lance et du bouclier rond, l'artiste a voulu représenter un guerrier épiscopal, tandis que son adversaire, le casque sur le front, à grosses moustaches, d'un air plus martial, taillant fort de l'épée, mi-cheval, est plutôt le guerrier de l'armée opposée; l'évêque, qui leur tourne le dos, les laisse se battre avec acharne-

ment; il s'appuie sur sa puissance spirituelle et temporelle; au bas, il est lion; mais l'artiste, qui est bourgeois de la ville, ne se fie pas trop à la réalité de sa puissance temporelle, et fait marcher sur des pattes d'oie le lion, qui, dans la partie supérieure, porte la toison de l'agneau et la massue du pasteur en guise de crosse, comme nous voyons les pasteurs au milieu de la ménagerie fantastique, qui couvre la toiture des bas-côtés.

A côté de ce groupe, l'artiste jette la pierre à l'amour impur d'un chevalier et d'une dame; on reconnaît leur noble race au lion, symbole de la puissance et de la force, et l'impureté ressort de la queue de sirène de la femme; elle réside encore dans la nudité du corps, car la vertu est toujours vêtue décemment dans ces anciens bas-reliefs, comme nous le verrons dans les autres groupes qui suivent. L'homme est un chevalier; il porte l'éperon à son pied nu et le cimier sur sa tête barbue à longue chevelure. Cupidon d'un autre genre, il décoche la flèche contre l'objet de son amour, qui en tient le fruit entre ses bras : un poupon mi-lion, mi-sirène. Puis viennent deux groupes de figures à queue de serpent, depuis l'antiquité le symbole de la séduction, aux pattes de bouc, de loup et d'oie, qui désignent le Vice. L'Amour, sous la forme juvénile d'un bel enfant, jouant du violon, entraîne à la danse une jeune personne, et deux autres figures à la mandoline et à la flûte, entre lesquelles est couché un paon, symbolisent l'entraînement frivole du luxe, suivi du Vice ou de la Passion du jeu indiquée par les dés. Le mauvais joueur est nu; il se débat avec le joueur de bonne foi qui est vêtu. L'artiste n'a-t-il pas voulu représenter par les deux figures suivantes la force d'attraction du péché, en lui donnant la queue du serpent et les pieds solides et nerveux du taureau, sur lesquels est assis un homme d'une physionomie énergique et imposante qui bat du tambour, et que suit

docilement le chien attaché à la corde qu'il entraîne? A la figure suivante, nue, à cheveux nattés et coiffés avec soin, tenant en main un bouquet, on reconnaît facilement le séducteur; la Vertu, décemment vêtue, se défend assez cavalièrement contre lui. Le calme d'une conscience nette, le bonheur dans les deux autres figures d'homme et de femme se donnant la main et se bénissant, est le symbole de deux âmes vertueuses, honnêtes, liées par la sympathie d'un amour pur, d'une douce amitié, tandis que dans le groupe suivant le sculpteur a voulu représenter sous les formes les plus saisissantes l'action du remords, le déchirement d'une mauvaise conscience dans un homme nu, se battant le sein, souffrant les douleurs les plus atroces, exprimées sur sa physionomie, quand les deux monstres l'attaquent de leurs dents et de leurs griffes. Les deux groupes combattants, qui terminent le bas-relief de cette corniche, font autant allusion aux combats moraux, que l'homme vertueux a incessamment à livrer aux passions et aux vices qui dégradent l'espèce humaine, qu'aux guerres politiques et religieuses, qui mettaient tout à feu et à sang à l'époque du moyen âge, quand ces cathédrales furent construites. Ce n'est pas dans ce bas-relief seul que les maîtres, travaillant à leur élévation, voulurent se venger de la désolation, semée partout par ces luttes continuelles, dont ils étaient les paisibles spectateurs, mais nous trouvons en beaucoup d'endroits inaperçus de notre monument l'expression de leur haine, de leur aversion contre les guerriers. Nous en donnerons quelques spécimens, extraits des angles d'ornementation ogivale aveugle des contreforts à la base des galeries, où les guerriers sont représentés sous les formes les plus abjectes de dragons, de bêtes féroces; de même que les vices qui souillent l'homme, ont leur large part dans leur langue plastique et symbolique (voy. pl. IV, fig. 2, 3 et 4).

La corniche, qui forme pendant à celle-là, du côté nord, représente plutôt un sens religieux dans les figures qui la composent : Premièrement, nous y voyons un combat de deux lions avec deux hommes. Là, le roi des animaux, fort, énergique, généreux, est la figure allégorique du christianisme, livrant combat au paganisme, représenté sous la figure de deux hommes mi-nus. En second lieu, un autre lion, regardant ses petits, symbolise, suivant l'antique tradition, la résurrection du Christ, le troisième jour après sa mort, comme les lionceaux après avoir été mis au monde par la lionne restent trois jours sans mouvement jusqu'à ce que le mâle les rappelle à la vie par son souffle. Le troisième groupe est formé d'un chasseur poursuivant une licorne, qui cherche son refuge dans le sein d'une vierge. C'est le symbole du pécheur qui se réfugie dans le sein de l'Église pour trouver miséricorde devant Dieu. Le quatrième fait encore allusion à la résurrection du Christ, en représentant Jonas, avalé par la baleine, jeté sur terre et sauvé devant Ninive, après avoir séjourné pendant trois jours dans le ventre du monstre marin. Puis nous voyons Moïse devant la croix avec le serpent d'airain, adoré par le peuple d'Israël, portant le chaperon pointu du juif au moyen âge. Ce groupe rappelle les paroles de saint Jean, IV, 14 : « Moïse éleva le serpent dans le désert, de même il faut que le fils de Dieu soit élevé pour préserver de la mort éternelle. »

L'aigle, les aiglons et le phénix dans les flammes, qui forment le sixième groupe, font de même allusion à la renaissance à une vie éternelle, car, suivant l'ancienne tradition, le roi des oiseaux, ayant perdu par l'âge la vigueur de ses ailes et la force de son regard, s'élève vers le soleil pour se nourrir de son ardeur et se plonge dans la mer pour en sortir rajeuni, de même que le phénix renaît dans les flammes.

Le septième groupe représente le sacrifice d'Abraham, et le huitième un homme décemment vêtu, faisant la chasse à l'immonde sanglier. En déchiffrant ces divers symboles, nous croyons être resté fidèle aux anciennes traditions de l'Église, tout comme nous croyons trouver dans la première de ces corniches des inspirations de l'époque où les anciens maîtres les ont taillées dans la pierre.

Contreforts et arcs-boutants.

Continuons notre ascension aérienne. En descendant de quelques marches dans la tourelle, dans laquelle nous entrons, nous arrivons à une porte qui nous conduit dans la galerie contournant la toiture des bas-côtés. Nous sommes ici à la hauteur des gables qui ornent les six contreforts, auxquels s'appuient d'un côté les arcs-boutants, qui ont une envergure de 9 mètres jusqu'à la claire-voie de la nef principale entre les hautes baies. C'est par les chaperons rampants, creusés en canniveaux, que se fait l'écoulement des eaux pluviales de la toiture de la grande nef. Elles se versent sur les galeries qui la longent et se déversent ensuite dans les colonnes creuses servant de dosserets, pour être conduites par cet aqueduc en pierres de taille, d'où elles s'échappent par des gargouilles au pied des clochetons qui couronnent les contreforts. Ils sont percés d'ouvertures ou de portes étroites, et permettent la circulation le long des nefs latérales. Toutes ces gargouilles et les acrotères qui surmontent les gables, forment une ménagerie fantastique; car si, à la façade principale le bien et le mal sont représentés en figures humaines, sur les côtés ils sont symbolisés par des figures animales. Ici nous voyons le bouc, le singe, l'âne, le cerf, l'ours, la lionne, l'unicorne, le porc, le crocodile, le chien, le dragon, etc., qui crachent de leurs gueules béantes les

eaux pluviales, ou qui font faction depuis des siècles sur ces pyramides, gardés par leurs bergers de pierre (voy. pl. IV, fig. 5 à 19, et pl. V, fig. 6 et 7). La cigogne et la grue sont assises sur les quatre acrotères qui surmontent les pinacles des quatre statues équestres de la façade principale; quoique animaux immondes; se nourrissant de reptiles, de crapauds et de grenouilles, les anciens maîtres n'ont donné qu'à elles seules droit de résidence sur cette façade. C'est le respect dont les cigognes sont encore entourées aujourd'hui chez nous, où elles croquent, comme l'Ibis en Égypte, les nombreux reptiles de nos marécages, qui leur a donné cette place d'honneur.

Souvent, en nous promenant sur ces greniers, dans ces combles et galeries désertes, nous avons pu observer les mœurs et les instincts d'une autre ménagerie vivante qui habite ce monument, car la martre, le rat, la chauve-souris, le hibou, la chouette, le corbeau, la corneille, l'épervier, le ramier et enfin la colombe domestique y ont choisi leur séjour.

Nef romane.

En arrivant, dans notre exploration, vers le transept méridional, nous y voyons, contre le mur, des traces d'une bâtisse qui y était adossée ainsi que du côté nord. Cette trace indiquerait-elle l'existence d'une nef antérieure à celle construite en style ogival au commencement du treizième siècle et qui aurait été démolie pour faire place à une construction plus gigantesque? Nos annales se taisent absolument à ce sujet; mais cependant nous aurions de la peine à croire qu'il ne dût avoir existé pendant deux siècles que le chœur et les transepts, sans que les croyants qui affluaient aux églises dans ces temps de ferveur religieuse eussent eu de place pour s'assembler. Ces traces d'anciennes constructions, adossées à ce qui existe encore de

la même époque, semblent prouver l'existence d'une nef romane en harmonie avec le chœur et les transepts, et qui fut démolie pour faire place à ce que nous voyons aujourd'hui. Ce qui viendrait à l'appui de cette opinion, ce sont les nombreuses verrières faites pour être placées dans des baies à plein cintre et qui furent ajustées plus tard dans leur armature en fer, pour être fixées dans des baies ogivales. En outre, Raoul Glauber, moine bénédictin du treizième siècle, dit que l'on détruisit des églises pour les reconstruire *dans la façon nouvelle de bâtir,* si bien que la terre semblait de son temps avoir dépouillé son vieux vêtement païen, pour revêtir la blanche tunique de l'église.

Triforium. Partie supérieure des transepts.

Montons dans l'escalier de la tourelle qui se dresse dans l'angle du transept; il nous conduit sur le triforium de la grande nef, étroite galerie longeant ses deux flancs. C'est dans les chapiteaux qui ornent les colonnettes de cette galerie et des bas-côtés, que nous trouvons de véritables chefs-d'œuvre de sculpture et une richesse d'ornementation empruntée à notre végétation indigène. La vigne vierge, la feuille et la grappe de vigne, le lierre, le chêne, la ronce, le houx et bien d'autres plantes y sont disposées en style lapidaire d'une manière délicate et gracieuse (voy. pl. VI, fig. 1 à 6).

Avant la réformation, les armoiries des familles nobles, jouissant du droit de bourgeoisie en notre cité, peintes sur des écussons, étaient suspendues tout le long de ces galeries; de même que les drapeaux, trophées de nos ancêtres, conquis en mainte bataille, en ornaient l'intérieur; une ordonnance du Magistrat de 1531 les relégua dans l'arsenal, de même qu'une autre du 29 mars 1527 défendit aux femmes de stationner pendant les cérémonies du culte

sur cette galerie, d'où l'on domine tout l'intérieur de l'église. Au dehors et au-dessus, un sentier étroit longe la base des baies de la claire-voie.

En sortant du triforium, nous arrivons à la galerie qui tourne la toiture des deux transepts que nous voyons sur notre pl. I du panorama. C'est surtout vers le soir que l'œil embrasse de ce point un ensemble de grandeur saisissante dans les proportions de cet édifice. Les six contreforts avec leurs élégants pinacles, qui se dressent en perspective, en étendant leurs bras vers la nef pour la soutenir; derrière, la tour colossale, percée des deux hautes baies, à travers lesquelles se dessinent dans le lointain le temple de Saint-Thomas et la ligne bleuâtre des Vosges, éclairés par une lumière brillante, forment un contraste ravissant dans ce tableau avec les masses noires et austères du monument plongé dans une ombre violâtre. La nature et l'art se donnent la main dans cet ensemble du plus bel effet que l'on quitte avec regret pour entrer dans l'intérieur des deux greniers. Là aussi on distingue des traces d'un changement de construction sur le mur de la croisée; elles nous prouvent que ces toitures ne devaient arriver que jusqu'à la corniche de la colonnade qui contourne la croisée. Depuis le plancher du comble jusqu'au faîte du toit primitif, il n'y avait que $7^m,60$ de hauteur, mais il fut rehaussé, peut-être pour la raison indiquée ci-dessus, de $5^m,10$ du côté du chœur et de $4^m,10$ du côté du fronton, il avait donc une pente d'un mètre vers les extrémités. Ce rehaussement, avec celui de la toiture de la nef principale, masqua en grande partie cette colonnade.

Sur ce même grenier du nord, on circule sur des planches, posées sur les quatre voûtes, auxquelles la grande colonne-pilier, dont nous avons fait mention dans la description de l'intérieur, sert d'appui au milieu, tandis que dans celui du sud, les concavités entre les voûtes sont

remplies de mortier et présentent une surface plane et unie. Elle sert à tracer, en grandeur naturelle, les gigantesques proportions de la bâtisse, pour les cartons des tailleurs de pierre : c'est pour cette raison que ce grenier reçut le nom de *Rissboden*, qui fait allusion à son emploi graphique.

Du temps des grandes foires strasbourgeoises, alors qu'un nombreux concours d'étrangers affluait dans notre ville, l'entrée et la circulation sur la cathédrale étaient libres aux curieux le jour de Saint-Jean-Baptiste. Toutes les portes et passages étaient ouverts aux visiteurs, et si sur la plate-forme les uns jouissaient de la vue ravissante d'une grande étendue de pays, si d'autres fêtaient, le ver en main, l'anniversaire de l'achèvement de ce monument, la jeunesse s'amusait sur le *Rissboden*, où des escarpolettes étaient fixées à la charpente de la toiture, et se livrait à de joyeux ébats.

Quelques pas de faits dans la tourelle gothique de l'angle nous conduisent sur la galerie supérieure du fronton méridional du transept. La balustrade, comme celle au-dessus du cadran, est un chef-d'œuvre de finesse en sculpture. Ce ne sont pas des lobes tracés au compas ou entrelacés, comme le style gothique nous en donne tant de motifs divers, ce sont des branches d'arbre agencées de toute façon et liées de cordages de pierre ; il est seulement dommage qu'à leur élévation, l'œil du spectateur, placé au bas, ne puisse pas saisir la finesse de ce travail de la renaissance. Sur le fronton, le millésime 1572, de même que le style des balustrades, nous met sur la voie de l'époque du rehaussement de la toiture des transepts, car elle est correspondante avec celle de la construction de l'horloge, à laquelle le méridien et le cadran solaire, qu'on traça sur ce fronton, servent de corollaire. La date de 1669 semble indiquer l'année de la rénovation en couleur, dont on voit

encore les traces. Une inscription lapidaire que nous découvrîmes sur ce fronton, a trop de valeur philosophique pour ne pas être citée ici :

VERITAS TEMPORIS FILIA.	TEMPVS EDAX RERVM.
La vérité est la fille du temps.	Le temps est le rongeur de toute chose.

En passant au côté oriental du chœur, nous retournons en architecture de quelques siècles en arrière, et nous nous voyons entouré de l'élément roman pur de construction [1] ; le plein-cintre, les billettes, les palmettes, les arcadures, dominent partout, et nous donnons sur la pl. II, fig. 8, un spécimen de ces dernières ornementations. Cependant, deux escaliers à jour, qui mettent les galeries des transepts en correspondance avec celle qui contourne le chœur au bas de la toiture, en sont un hors-d'œuvre, et nous font renouer connaissance avec Thoman Uhlberger, l'auteur du bel escalier dans l'Œuvre-Notre-Dame et de la cage de l'horloge astronomique. Celui du côté de la rue du Dôme, dont nous donnons le dessin sur la pl. V, fig. 14, et qui porte sur un écusson le millésime 1571, est un travail léger et élégant de composition, et nous pensons pouvoir attribuer au même maître les lucarnes de la toiture de la nef principale, les balustrades, dont nous venons de parler, et les divinités mythologiques, rangées en statuettes sur les pinacles contournant la base septentrionale de la tour, et tenant sur leurs boucliers les monogrammes de leurs auteurs (voy. pl. V, fig. 8 et 9). Si ces divers travaux prouvent le talent de leur exécuteur, nous regrettons néanmoins qu'il ne soit pas resté fidèle au style de construction du monument sur lequel il devait les placer.

La façade du transept septentrional est, comme son inté-

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Ville, planche des costumes du douzième siècle, où le chœur de la cathédrale est représenté comme il était alors.

rieur, plus ancienne que le côté opposé. Les arcadures et la rosace du fronton, la galerie à colonnettes qui le longe au bas, les deux roses en forme de roue, inscrites au-dessus des deux baies ogivales, forment de même un pot-pourri de roman et de gothique primitif d'un cachet plus antique. En y ajoutant la bâtisse sur le parvis, que nous avons déjà signalée en faisant la description de l'intérieur, ornée à la façade de statues et du groupe représentant saint Laurent souffrant le martyre, étendu sur le gril, au-dessus du portail, nous arrivons aux transformations qu'a subies le style d'architecture jusqu'à la fin du quinzième siècle. Les deux tourelles carrées, massives, dont est flanquée cette façade, en forment de solides piliers d'appui; ce n'est que la partie supérieure, percée d'étroites meurtrières et formant des clochetons, dans lesquels on entre par des ouvertures au grenier, qui est munie d'une espèce d'échelle ou de gradins en pierres de taille pour y monter.

Coupole du Chœur.

Nous passons sur le grenier du transept nord, pour nous rendre à la galerie qui nous fait face sur le panorama, et nous montons dans la tourelle à l'angle de jonction de la nef, pour arriver sous la colonnade qui contourne la voûte de la croisée. Cette voûte, en forme de mitre, devait sans doute dans le principe former coupole, recouverte de métal, dorée sur les nervures, ou brillant de tuiles glacées en couleur, comme nous voyons les coupoles et les minarets de l'église de Saint-Marc de Venise et d'autres temples du même style. Elle aurait dominé tout le bâtiment avant que l'architecture ogivale vînt l'écraser par ses formes élancées et gigantesques.

La différence dans l'appareillage de la pierre, les formes variées des colonnettes, tantôt rondes, tantôt à facettes

octogones, à chapiteaux et à piédestaux ronds, cubiques, évasés, composant cette colonnade qui dessine un octogone en plan, semblent être des débris d'une autre construction antérieure que l'on aurait employés à celle-là. En en faisant le tour, on est étonné de trouver à cette hauteur la trace d'un boulet qui vint frapper jadis le mur, du côté du Rhin. Une inscription lapidaire nous apprend qu'un boulet de six fut lancé le 17 octobre 1678, à une heure et demie de l'après-midi, par les Français de la redoute du Péage (*Zollschantz*). Il frappa contre ce mur et ricocha de six pieds; il fut porté par maître Heckler, architecte de l'Œuvre, à l'Ammeister Dominique Dietrich, avec le vœu que Dieu préservât ce temple et la ville aussi longtemps que dureront les jours du ciel.

Pour couper nos inspections architectoniques et pour laisser un peu de trêve à nos jambes, après avoir escaladé notre montagne à cette hauteur, reposons-nous sous cette colonnade et mettons la tête à une de ces petites fenêtres qui nous permettent de plonger nos regards dans l'intérieur de ce temple. C'est dans cet isolement, le matin d'un grand jour de fête d'Église, au son de toutes les cloches, quand les orgues et le chant choral retentissent sous ces voûtes, ou bien le soir, quand l'intérieur est déjà plongé dans les ténèbres et qu'un trio de voix mélodieuses de femmes arrive jusqu'à nous, comme un chant angélique, que l'on croit être plus rapproché de Dieu. Les bruits du monde n'arrivent pas à cette hauteur; ce qui est humain reste dans la poussière et la suave religion nous entoure comme d'un nimbe de bonheur, de consolation. Instituée pour rendre les hommes meilleurs, elle crée des saints au milieu d'eux; mais on regrette aussi qu'elle laisse dans la société ce qu'il y a de plus abject. Vertu et vice se combattent, et de ce point de vue de hauteur physique et morale, l'homme prend les proportions d'un pygmée. On se

rappelle alors les paroles inscrites sur une banderole que tenait en main le prophète Isaïe, peint anciennement sur ces voûtes : « Le seigneur dit : ce peuple s'approche de moi de sa bouche et il m'honore de ses lèvres, mais son cœur est éloigné de moi ! » De ce point de vue élevé, passons un peu en revue cette société humaine, telle qu'elle se présente dans ce temple sous ses diverses phases et dans les grandes fêtes de l'Église.

Les Évêques.

Nous avons déjà eu occasion, en donnant l'historique du *Bruderhof*, de développer l'institution du canonicat et de la desservance de la cathédrale. Dans le cours de nos promenades, nous avons mainte fois trouvé l'histoire des évêques intimement liée à celle des événements politiques de notre province ; nous ne nous arrêterons donc que succinctement aux chefs de cette Église et à la dignité épiscopale. Cette dignité était dans les temps primitifs le fruit d'une vie passée dévotement au fond d'un cloître ; on élisait, comme chef de l'Église, un homme vieilli à l'ombre des autels, ayant donné l'exemple de la pratique de toutes vertus, ou bien c'étaient des anachorètes que la réputation de leurs mœurs austères, de la science qu'ils cultivaient, venait enlever de leurs sombres forêts, de leur sauvage retraite. Sous la seconde race de nos rois, l'épiscopat acquit plus de relief, l'Église s'était formée, des diacres et des chanoines se groupaient autour d'elle et l'élection faisait sortir de leur sein les évêques, sous l'influence néanmoins des chefs politiques de l'État. Charlemagne exigea dans le nouvel élu toutes les vertus qui pouvaient former un bon pasteur : sage et régulier dans sa conduite, pur dans ses mœurs, modeste dans ses discours, doux et tranquille dans son caractère, estimable

par ses talents et sa doctrine, réservé dans ses démarches, prudent et réfléchi dans son gouvernement, zélé pour la loi de Dieu et ferme à soutenir les droits de l'Église. Ces élections furent confirmées par l'archevêque de Mayence, sous l'obédience duquel se trouvait l'épiscopat de Strasbourg, temporairement aussi sous celui de Trèves, pendant que notre ville et notre province appartenaient à l'empire germanique, et par l'archevêque de Besançon sous le gouvernement français. Plus tard, lors des guerres que se livraient le pouvoir temporel des empereurs germaniques et le pouvoir spirituel des papes, ces derniers se réservaient la nomination directe, profitant des partis qui s'étaient formés dans le sein du chapitre même. Ce dernier protesta toujours contre le droit que s'arrogeait le Saint-Siége, en se basant sur les anciens us et coutumes du chapitre, jusqu'à ce que l'élection lui fût de nouveau assurée par le concordat germanique. Du temps de la féodalité, quand la puissance temporelle se maria, entre les mains des évêques, au pouvoir spirituel, ils prirent siége dans les diètes impériales et devinrent princes de l'empire, et la haute noblesse du pays s'assit sur le trône épiscopal jusqu'à ce que cette dignité se suivît dans une série de familles régnantes, appartenant aux plus illustres de l'Allemagne et de la France, ainsi que nous l'indiquera le catalogue des évêques extrait de l'*Histoire de l'Église de Strasbourg* de l'abbé Grandidier [1]. Cet ordre de choses dura

[1] 1 Amandus, † après 359.
2 Justus.
3 Maximianus Ier.
4 Valentinus.
5 Solartus, commencement du cinquième siècle.
6 Biulphe.
7 Magnus.
8 Garovinus.
9 Landbert.
10 Radobalde.
11 Magnebert.
12 Labiol, Luybold.
13 Gundoald.
14 Gandor.
15 Uthon Ier.
16 Alde, † en 628.
17 Amand II, quitta en 646.

jusqu'à la révolution, qui en changea complétement la face.

18 Rothaire, Rothard, † en 673.
19 Arbogast, † en 678.
20 Florent, † en 693.
21 Ansoalde, Anshald, † en 710.
22 Juste II, † en 712.
23 Maximin II, † en 720.
24 Widegerne, † en 729.
25 Gondefroi, Wandelfried, † en 729.
26 Ailidulphe, Hildolphe, quitta en 734.
27 Hetto, Eddon, Ethicon, † en 772*.
28 Remi, † en 783*.
29 Rachion, Rathon, † en 815.
30 Uthon II, † en 817.
31 Erleharde, † en 817.
32 Adeloche, † en 821.
33 Bernald, † en 840.
34 Ratold, † en 874.
35 Reginhard, † en 888.
36 Baldram, Waldram, † en 905 ou 906.
37 Otbert, † en 913.
38 Godefroid, † en 913.
39 Richvinus, † en 933.
40 Ruthard, † en 950.
41 Uthon III, † en 965.
42 Erkenbald, † en 991.
43 Baldus, incertain.
44 Wilderolf, † en 992.
45 Aldowich, † en 1003.
46 Werner Ier, † en 1028.
47 Guillaume Ier, duc de Franconie, quitta l'évêché en 1047, † en 1051.
48 Hetzel, Hetzilo, † en 1065.
49 Werner II, † en 1078.
50 Theobalde, † en 1084.
51 Othon, † en 1100.
52 Balduin, † en 1100.
53 Cuno, † en 1123.
54 Bruno, quitta en 1125.
55 Eberhard, 1125.
56 Gebhardt, 1135.
54 Bruno, rentré, † en 1148.
57 Bourcard, † en 1161.
58 Rodolphe, † en 1179.
59 Conrad Ier, de Geroldseck, † en 1180.
60 Henri Ier de Hasenbourg, † en 1190.
61 Conrad II de Hunebourg, † en 1202.
62 Henri II de Veringen, † en 1223.
63 Berthold Ier de Teck, † en 1239.
64 Henri III de Stahleck, † en 1260.
65 Walter de Geroldseck, † en 1263.
66 Henri IV de Geroldseck, † en 1273.
67 Conrad III de Lichtenberg, † en 1299.
68 Frédéric Ier de Lichtenberg, † en 1307.
69 Jean Ier, † en 1328.
70 Berthold II de Bucheck, † en 1353.
71 Jean II de Lichtenberg, † en 1366.
72 Jean III de Lützelbourg, † en 1371.
73 Lambert de Buren, † en 1375.
74 Frédéric II de Blankenheim, † en 1393.
75 Bourcard II de Lützelstein, † en 1394.
76 Guillaume II de Diest, † en 1439.
77 Conrad IV de Busnang, † en 1440.
78 Robert le Palatin, † en 1478.
79 Albert, † en 1506.

* Ces deux évêques étaient petits-fils d'Attic, père de sainte Odile.

Les titres que portèrent ces dignitaires ecclésiastiques étaient en rapport avec l'accroissement de leur puissance; en 661, ils s'appelaient hommes apostoliques; en 700, par la grâce de Dieu et de l'Église mère à Strasbourg, évêques, ou plus modestement encore, pécheurs et indignes. Charlemagne les appelait hommes vénérables. Plus tard, ils portèrent le titre d'évêques par la grâce de Dieu ou par la permission et la miséricorde divine; l'empereur Henri V les qualifia de princes-évêques, titre qui leur fut conservé par ses successeurs. Sous la nomination directe des papes, ils furent intitulés, par la grâce de Dieu et du Saint-Siége apostolique, et jusqu'à la révolution, ils furent qualifiés de princes de l'empire et landgraves d'Alsace, pour prendre depuis le titre plus modeste de monseigneur.

L'élection épiscopale sanctionnée par l'archevêque, le titulaire faisait son entrée solennelle en cette ville. Nous avons déjà décrit l'entrée d'Egon de Fürstenberg en 1681, sous la domination française[1]; disons deux mots de celle

80 Guillaume III de Hohenstein, † en 1541.
81 Erasme de Limbourg, † en 1569.
82 Jean IV de Mandercheid, † en 1593.
83 Jean-George de Brandebourg, administrateur luthérien, 1593-1605.
84 Charles de Lorraine, 1593-1607.
85 Léopold d'Autriche, † en 1625.
86 Léopold-Guillaume d'Autriche, † en 1662.
87 Egon de Fürstenberg, † en 1682.
88 Guillaume IV de Fürstenberg, † en 1704.
89 Armand-Gaston de Rohan, † en 1749.
90 Armand de Rohan, † en 1756.
91 Louis-Constantin de Rohan, † en 1769.
92 Louis-René-Edouard de Rohan, Guémené, jusqu'à la révolution, † en 1802.
93 L'évêque constitutionnel Brendel.
94 Jean-Pierre Saurine, du 17 prairial an X, † en 1813.
95 Gustave-Maximilien, prince de Croy, 1820-1823.
96 Claude-Marie-Paul Tarin, † en 1827.
97 Jean-François-Marie Lepappe de Trevern, 1827. L'abbé Affre, plus tard archevêque de Paris, mort sur les barricades, fut son coadjuteur.
98 André Ræs, 1842.

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Faubourgs, p. 36.

de Guillaume de Hohenstein, le 4 octobre 1507, à une époque brillante et chevaleresque de notre histoire. Hertzog nous raconte dans sa chronique que ce jour-là, par un temps magnifique, tous les membres des divers chapitres, avec leur clergé, allaient à sa rencontre jusqu'à la porte de Spire ; les chanoines de la cathédrale stationnaient près du pont, à l'entrée de la rue du Dôme; la population armée était rangée sous ses bannières respectives, quand Othon Sturm, Henri Bœcklin, André Drachenfels et Conrad de Duntzenheim, au nom du sénat, avec cinquante hommes d'armes à cheval, allèrent recevoir le prélat sur le chemin de Hausbergen. Il fit son entrée à cheval, accompagné d'une longue suite, de dix-huit comtes, deux députations de l'empire, de Mayence et des comtes palatins du Rhin, treize chevaliers avec soixante-seize chevaux, députation de la Lorraine, un chevalier avec seize chevaux, députation du Wurtemberg, le margrave Philippe de Bade avec quatorze chevaliers et soixante-seize chevaux. D'un côté, le comte Philippe de Hanau, avoyer et grand-maréchal, porta la bannière de l'évêché; de l'autre, le comte de Bitche, celle du landgraviat d'Alsace, et en tête, le comte Guillaume de Fürstenberg, l'écusson des Hohenstein. Arrivé devant la cathédrale, le grand-maréchal fit descendre le prélat de sa monture et lui présenta la mitre, la crosse et l'aumuse; puis le doyen et l'écolâtre, à la tête du grand-chapitre, le conduisirent dans le chœur, où commença la cérémonie de l'élévation au siége épiscopal. Après la cérémonie, l'évêque se rendit au Château, où il reçut son nombreux clergé, la noblesse feudataire et les députations du sénat de la ville, et la journée se passa en banquets et en bals, dont nous avons déjà décrit les principaux traits en parlant de l'Œuvre-Notre-Dame[1].

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Ville, p. 132.

Processions.

A ce tableau du moyen âge se rangent les grandes processions, dont nous connaissons déjà un épisode à l'occasion des tremblemeuts de terre du quatorzième siècle, que nous avons rattaché à la chapelle de Saint-Luc[1].

En 1401, quand la peste fit ses ravages dans le pays, le Magistrat, pour combattre ce fléau, ordonna à chaque bourgeois de la ville de se rendre chaque jeudi, à sept heures du matin, pieds nus, à son église paroissiale; il était défendu de circuler autrement dans les rues et de se montrer à la fenêtre, sous peine d'une amende de 30 florins. Après un service religieux et la procession faite autour de l'église, tous les paroissiens, le clergé, les moines des diverses églises et couvents se rendaient processionnellement à la cathédrale, où commençait de nouveau la procession autour de ce temple. En tête du cortége, chantant et psalmodiant, se trouvaient les écoliers et les clercs avec leurs bannières; ils étaient suivis des vicaires et des desservants des diverses églises, puis venaient les vingt-quatre comtes, chanoines de la cathédrale, les moines cordeliers, après lesquels marchaient l'évêque et son coadjuteur sous le dais, le sénat et la noblesse, et plus loin tous les hommes de la commune, suivis par les moines dominicains et les autres moines des couvents, auxquels se rattachaient les religieuses de tous les ordres, les femmes de la noblesse et les femmes bourgeoises. Cette cérémonie durait toujours plus de trois heures.

Le rituel de la cathédrale prescrivit la marche de la grande procession à la Fête-Dieu, depuis 1364, de la manière suivante : Elle débouchait, par la rue Mercière, sur la place Saint-Martin, où se trouvait le premier reposoir

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Ville, p. 30.

établi par le Magistrat; de là, elle traversait la rue des Serruriers et s'arrêtait devant l'église Saint-Thomas, où était le second reposoir dressé par les chanoines de ce chapitre. Prenant ensuite la rue du Bouclier, la procession entrait dans la Grand'rue jusqu'au pont de pierre du fossé des Tanneurs, où elle s'arrêtait pour la troisième fois au reposoir élevé par la bourgeoisie. Passant ensuite devant l'église de Saint-Pierre-le-Vieux, elle s'arrêtait pour la quatrième fois devant celui élevé par les chanoines de ce chapitre, et enfin, au cinquième établi devant l'église de Saint-Pierre-le-Jeune. De là, elle traversait la rue de la Nuée-Bleue jusqu'à l'entrée de la rue du Dôme, où le grand-chœur de la cathédrale avait décoré le sixième reposoir devant le *Gürtlerhof,* aujourd'hui maison Coulaux; traversant ensuite cette rue, elle s'arrêtait au puits attenant à la chapelle Saint-Laurent, près de laquelle était dressé le septième reposoir par les soins du grand-chapitre, et, tournant ensuite le *Bruderhof,* elle débouchait vis-à-vis le Château épiscopal, où était construit, aux frais de l'évêque, le huitième et dernier reposoir.

Cette cérémonie religieuse attirait toujours un grand nombre de gens de la campagne de tout l'évêché dans la métropole; elle cessa lors de la réformation, reprit en 1682, cessa de nouveau à la révolution, et reprit sous la restauration jusqu'en 1830, mais avec un tracé de chemin beaucoup moins étendu. Depuis cette époque, la procession de la Fête-Dieu se tient dans l'intérieur de la cathédrale, sage mesure dans une ville où la population est divisée en tant de cultes, et qui a pour but de ne froisser les convictions religieuses de personne.

Fêtes de l'Église.

A côté de ces imposantes cérémonies que l'Église catholique célébrait dans la cathédrale, il y en avait d'autres

qui portaient le cachet du plus abject dévergondage de mœurs. Wimpheling et Pierre Schott, qui ont été spectateurs de ces scènes, en font une critique sévère dans leurs écrits, et l'abbé Grandidier en parle de la manière suivante dans ses *Essais sur la Cathédrale:* « Les fidèles dans les « premiers siècles avaient coutume de veiller dans les tem- « ples près des tombeaux des martyrs. Mais cette sainte « pratique était dégénérée en un affreux libertinage. Le « peuple de Strasbourg et d'une partie du diocèse s'assem- « blait à la cathédrale le jour de la dédicace de cette église, « le 29 août, fête de Saint-Adelphe. Les hommes et les « femmes y passaient la nuit, non à chanter les louanges « du Seigneur, mais à boire et à manger. Dans ces repas « on se livrait aux excès les plus criminels : on ne connais- « sait plus le respect dû au saint lieu. On y chantait des « chansons profanes, on sautait, on dansait dans l'église « avec toutes les postures indécentes dont les bateleurs se « servent pour amuser la populace. Le grand autel servait « de buffet, où il restait à peine de la place pour célébrer « le sacrifice qui ne s'interrompait pas au milieu de ces « abominations. On plaçait dans la chapelle de Sainte- « Catherine un grand tonneau où l'on distribuait du vin à « tous les étrangers, on y forçait même à boire, jusqu'à « réveiller par des instruments pointus ceux que la lassi- « tude ou l'ivresse avaient endormis. Les ténèbres cachaient « encore souvent de plus honteux désordres. »

Un autre usage, pratiqué dans les temps passés, n'était pas moins dégradant et était fait pour tourner en ridicule les usages de l'Église : la fête des Innocents était célébrée par les enfants de chœur. En ce jour, ces derniers tenaient l'office, et l'écolâtre chantait la grand'messe. La veille des Innocents, les enfants de chœur s'assemblaient et choisissaient parmi eux un évêque. Lorsqu'on chantait aux vêpres le verset du *magnificat,* qui commence au *deposuit poten-*

tes, l'évêque des enfants de chœur, nommé *Episcopus puerorum*, en ornements pontificaux, montait au trône épiscopal, y disait les oraisons et donnait la bénédiction. Les autres se plaçaient également dans les hautes stalles du chœur et chantaient les antiennes et les répons. La même chose se répétait le jour de la fête. Les enfants de chœur, masqués, conduisaient leur évêque en pompe dans toute la ville, et entraient en dansant et en chantant dant toutes les églises et les monastères, où ils se comportaient avec autant d'insolence que de scandale. Ces cérémonies, déjà réprouvées par le concile de Bâle, avaient encore lieu dans la cathédrale de Strasbourg vers la fin du quinzième siècle, et il fallut toutes les peines et la fermeté de Geiler de Kaysersberg, prédicateur, pour les faire supprimer.

Phases du temps de l'intérim.

Dans le siècle suivant, la cathédrale subit encore de plus grandes profanations. La majeure partie de la population strasbourgeoise avait adopté la doctrine de Luther, et, comme nous l'avons déjà vu, beaucoup de membres du haut et du bas clergé avaient suivi la même doctrine, et la cathédrale passa au service du culte luthérien jusqu'en 1549. A cette époque, que nous connaissons déjà sous le nom de l'*intérim*, une transaction fut signée entre le Magistrat et l'évêque Érasme de Limbourg, par laquelle elle fut rendue pour dix ans au culte catholique. Le 2 février 1550, la première cérémonie religieuse y fut célébrée; mais la population protestante y fit tant de bruit, qu'elle ne put être continuée. Les chanoines s'en plaignirent à Charles-Quint, qui ordonna au sénat de veiller à l'ordre et de protéger le culte; sur quoi le Magistrat eut soin de déléguer quelques sénateurs, accompagnés d'hommes d'armes, pour être présents au service divin et pour em

pêcher tout désordre qui pourrait naître. L'ordre et le calme se rétablirent et les chanoines reprirent tranquillement le service religieux le 7 mai, jour de la Pentecôte. A l'expiration de ce délai de dix ans, le 19 novembre 1560, des gamins, jouant sur les parvis de la cathédrale, se poursuivirent jusque dans l'intérieur de ce temple, en se jetant des pelotes de neige; ils atteignirent quelques prêtres desservant les autels; ce scandale provoqua des disputes de part et d'autre et finit par des coups de poing donnés réciproquement.

La cathédrale fut alors abandonnée par les uns, et les autres n'osaient s'en emparer, de manière qu'ouvert jour et nuit, cet édifice resta abandonné et désert, et comme dit un chroniqueur contemporain, tout vagabond et tout ivrogne put s'y réfugier et y déposer ses ordures. Ce triste état de choses dura jusqu'au 17 mai de l'année suivante, où, pour y remédier, le Magistrat s'en empara pour le culte protestant, en abandonnant l'église des Dominicains jusqu'à ce que cette première revînt de nouveau au culte catholique par la capitulation de la ville. Après l'entrée solennelle et la prise de possession de l'évêché de Strasbourg par Egon de Fürstenberg, le premier qui prêcha dans la cathédrale fut le vicaire général Lambert de Lær, prévôt du chapitre de Neuwiller, homme de hautes capacités et de beaucoup de talent oratoire, et le premier prédicateur français fut Martin de Ratabor, grand-vicaire et docteur en philosophie de Paris; le dernier sermon du culte catholique fut prononcé par Joachim Delphin, de Delpht, en Flandre.

La Révolution.

La révolution vint, après un siècle passé dans la tranquille possession de la cathédrale, interrompre de nouveau

le culte; elle lui donna le nom de *Temple décadaire* ou *Temple de la Raison,* et à la place de l'autel on posa un monument en rochers symbolisant la nature[1]. Nous avons déjà dit que le vandalisme de l'an II abattit un grand nombre de figures qui ornaient la partie basse de cet édifice, parmi lesquelles se trouvaient aussi les statues de Clovis, de Dagobert, de Rodolphe de Habsbourg, remplacées depuis, et auxquelles on ajouta celle de Louis XIV.

On poussa même la fureur au point de faire dans les clubs la proposition d'en abattre la flèche, afin de mettre l'édifice à la hauteur d'autres clochers. Cette proposition était même sur le point d'être exécutée, quand un citoyen généreux, dont nous regrettons de ne pouvoir citer le nom, qui n'osait pas braver ouvertement cette fièvre de nivellement, eut l'ingénieuse idée de la sauver des mains de la destruction en proposant de coiffer la flèche d'un bonnet gigantesque de la liberté. Dans sa chaleureuse péroraison il disait : « Que c'était le seul point sur toute « la république où les couleurs nationales fussent portées « aussi haut près du ciel, protecteur des hommes libres. « L'étranger peut les apercevoir de dessus la rive opposée ; « puisse cette vue être bientôt celle du serpent d'airain, « contre les souffrances de l'esclavage ! » Ces paroles furent reçues avec un applaudissement unanime ; elles sauvèrent ce chef-d'œuvre d'une sauvage destruction, et le bonnet de la liberté en fer-blanc, dont il fut coiffé, existe encore dans une salle retirée de la bibliothèque publique. C'est au mois de fructidor an X (1800), que la cathédrale fut rendue de nouveau au culte catholique, après que Jean-Pierre Saurine eut été nommé évêque de Strasbourg.

[1] La première fête qui eut lieu dans le temple décadaire, fut celle qu'on célébra, le 30 frimaire an VI (1797), en l'honneur de la paix de Campo-Formio.

Le Télégraphe.

Après avoir erré dans le domaine des phases principales auxquelles l'intérieur de ce temple fut soumis, achevons notre ascension jusqu'à la plate-forme. Au-dessus de la colonnade, une large galerie contourne la base de la toiture de la coupole, sur laquelle est assise la maisonnette surmontée par le télégraphe. Cette invention de Chappe, détrônée aujourd'hui par l'électricité, date de 1790. La première expérience officielle, sur la ligne de Paris à Strasbourg, par 44 télégraphes, fut faite le 12 juillet 1793, et une dépêche arriva en 6 1/2 minutes. Cet instrument fut enlevé le 26 août 1852; il avait donc fonctionné avec activité pendant 59 ans, à une époque de notre histoire sans aucun doute la plus riche et la plus variée en événements politiques, et cependant, il faut le dire avec regret, l'antique axiome, *experientia docet,* n'a porté que de très-faibles fruits dans la société. Les idées changent avec chaque génération, et avec elles de nouvelles erreurs viennent surgir et de nouveaux besoins naissent, et le modeste télégraphier solitaire, assis dans sa cassine, s'il était tant soit peu philosophe, a dû bien souvent se moquer de l'inconstance de fortune des douze gouvernements qui, dans ce laps de temps, dirigèrent les hiéroglyphes de son docile instrument.

Nous avons déjà parlé de la coupole telle qu'elle a dû être construite dans le temps de son élévation; l'architecture gothique assit sur chacune des huit faces, au-dessus de la colonnade, un pignon ou gable, orné de lobes aveugles, tels que le dessin de la cathédrale, pl. VII, nous les représente encore. Alors la coupole était couronnée de la statue colossale de la Sainte-Vierge tenant l'enfant Jésus sur les bras, ciselée en tôle et peinte; une note d'un

chroniqueur que rapporte Schadæus, nous enseigne, en parlant d'un incendie qui exerça ses ravages en notre ville, en 1397, que le feu éclata par un vent tellement violent qu'il abattit le campanile, assis sur le chœur de la cathédrale; il était donc alors surmonté d'un clocheton, muni de sa cloche, et nous sommes dans l'attente d'une nouvelle coiffure que va lui donner l'architecte en place de cette cassine. On y jouit d'une vue charmante, et nous y avons souvent vu l'employé, l'œil au guet, d'un côté à son télescope, de l'autre au petit télégraphe du directeur, transmettre les signes à l'instrument en miniature établi dans sa chambre, lequel les transmettait par communication à celui qui dominait la maisonnette.

Toit de la nef.

En descendant de cette coupole, nous prenons la galerie méridionale longeant la toiture de la nef principale pour nous diriger vers la tour. La porte à accolade, qui entre dans l'escalier en spirale au sud-ouest, nous montre encore une intéressante sculpture sous le point de vue symbolique : c'est l'enfant Jésus, couché sur la palme de la paix, entouré de monstres affreux, qui font allusion aux péchés et aux vices de l'humanité. Nous en donnons le dessin sur la pl. V, fig. 15, et nous représentons quelques motifs de corniches longeant la toiture de la nef et les pinacles des contreforts, pl. V, fig. 10 à 13, de même que la pl. VI contient un choix d'ornements courants, de rosaces et de fleurons gothiques dans les fig. 8 à 13.

Un beau coup d'œil nous attend à notre entrée dans le grenier de la nef; en fermant les deux volets des lucarnes, on est dans une obscurité complète, et en ouvrant un autre volet, on se trouve en face et à la hauteur de la grande rose de la façade principale; le soir surtout, quand elle est éclairée par les rayons du soleil, la richesse des

couleurs de l'arc-en-ciel, dont elle est composée, forme un contraste ravissant avec la profonde obscurité dans laquelle se trouve le spectateur : c'est un transparent gigantesque comme jamais main d'homme n'en a taillé dans la pierre et vivifié du charme des couleurs.

Le plancher de ce grenier recouvre les voûtes à nu sur la pl. VII, que nous devons à un dessin qu'en fit Silbermann, quand la toiture fut devenue la proie des flammes, en 1759. Ce dessin nous donne une idée de l'assiette des contreforts et des arcs-boutants servant à réagir à la poussée des voûtes.

De la galerie septentrionale, un escalier droit nous conduit à celle qui tourne la tour, au-dessus des douze apôtres, de la façade principale, et nous fait entrer dans la cage des cloches.

Les Cloches.

Dans cette cage nous rencontrons quatre cloches servant à la sonnerie du service religieux. La première, le gros bourdon, fut fondue en 1428 par maître Gremp : elle pèse 9,000 kilog. ; ce n'est qu'en cas d'un fort incendie que les gardiens de la tour en font un second usage, en fixant une bride au battant pour sonner le tocsin. La cloche de l'*angelus* pesant 2,038 kilog. ; les deux autres cloches d'appel à l'église, pesant l'une 972 et l'autre 556 kilog., datent de 1806, et sortent de la fonderie Edel à Strasbourg[1]. A propos des cloches, nous citerons encore les cinq autres suspendues dans la tour, au-dessus de l'horloge et à la façade nord. La plus grande pèse 5,000 kilog., elle sert à répéter l'heure et à sonner le tocsin. Cette cloche date de 1695, et

[1] Une de ces cloches reçut au baptême le nom de *Napoléon;* elle se fendit la même année que le héros de ce siècle fut relégué à l'île d'Elbe, et refondue depuis, elle a cessé de porter son nom.

fut fondue par maître Jean Müller, comme nous l'indique l'inscription :

MIT MEINEM NACHSCHLAG THV ICH KVND
DER WÆCHTER SORG, TAG VND NACHT RVND,
ZV STRASBVRG HAT GEGOSSEN MICH
HANS JACOB MŸLLER MEISTERLICH
IM JVLIO FŸNF VND NEVNTZIG JAHR.

La seconde, du poids de 2,100 kilog., sert à sonner l'heure et fut fondue à Dorlisheim, à la même époque que la précédente; la troisième et la quatrième sonnent les quarts d'heure, et pèsent, l'une 775 et l'autre 420 kilog., et la cinquième, la cloche de retraite et des portes, est du poids de 2,206 kilog. Ces dernières datent de 1786 et 1787, et sortent également de la fonderie de Mathieu Edel.

La Plate-Forme.

Enfin, à peu près à 26 mètres d'élévation de cette galerie, en montant dans une des deux tourelles, on débouche sur la vaste plate-forme qui s'étend entre la tour existante et la maisonnette des gardiens, occupant la place sur laquelle devait probablement s'élever jadis une seconde tour de moindre hauteur. La construction de la maisonnette actuelle date du siècle passé ; elle a remplacé celle que nous voyons représentée sur notre planche de la place des Grandes-Boucheries[1]. Munie à sa façade extérieure de vingt-deux portes et fenêtres, elle est assez vaste et contient dans sa distribution intérieure, outre le couloir qui la contourne de trois côtés, une grande chambre servant de corps-de-garde aux deux gardiens de service; six chambres à coucher pour les six gardiens, une septième servant de décharge, une cheminée pour faire la cuisine, et la grande roue, dans laquelle marchent deux hommes, pour

[1] Voy. *Strasbourg illustré*, Ville, p. 135.

faire monter du bas les pierres employées à la construction ou à la réparation de l'édifice. La corde, d'une longueur prodigieuse, qui sert à monter ces fardeaux, se roule sur le tambour de la roue; elle sert en même temps à monter les matériaux de construction, dans la tour ou sur la plate-forme, et l'eau contenue dans les nombreux réservoirs disséminés dans toutes les parties du bâtiment et toujours remplis pour le cas d'incendie. A cet effet, les voûtes intermédiaires entre le sol de la nef, et jusqu'à la partie la plus élevée de la tour, sont percées, dans les trois compartiments qui divisent la façade en largeur, d'ouvertures rondes, correspondantes, qui sont d'ordinaire recouvertes d'un couvercle en cuivre. Ces employés sont au nombre de six et se trouvent, comme le concierge, sous les ordres de l'administration municipale. Leurs fonctions consistent, pendant les douze heures durant lesquelles deux d'entre eux montent la garde ensemble, à sonner les quarts et l'heure pour la seconde fois à l'horloge de la tour[1], et, après avoir sonné, à faire jour et nuit le tour de la plate-forme, afin de s'assurer s'il n'y a pas d'incendie dans la ville ou à proximité au dehors. Si le feu éclate en ville, ils donnent l'éveil en sonnant le tocsin et en désignant la direction, le jour, par l'exposition d'un drapeau rouge, la nuit, par celle d'une lanterne. Si un incendie éclate dans les environs, ils sont obligés de descendre, afin de faire l'annonce du sinistre à la police et au dépôt des pompiers, pour que secours soit porté. Pendant la nuit le nombre présent des gardiens doit toujours être de quatre, dont les deux qui prennent le service à minuit, montent le soir et se couchent, tandis que les deux autres, s'étant

[1] Ce bel instrument est l'œuvre de l'horloger Maybaum, construite en 1786, et n'est pas à confondre avec l'horloge astronomique de M. Schwilgué dans l'intérieur de l'église. Elle fut restaurée en 1833 par l'horloger Kampmann, et munie d'un balancier compensateur.

couchés à minuit, ne quittent leur poste que le matin. Outre ce service de surveillance, les gardiens sont encore chargés de sonner la cloche annonçant l'ouverture et la fermeture des portes, la cloche de dix heures, et d'exécuter en général toutes les sonneries indépendantes du service du culte, qui se font dans l'intérieur de ce temple. Ce service, assez pénible, surtout en hiver, n'empêche pas ces hommes d'atteindre un âge très-avancé, et nous avons connu dans ce demi-siècle des gardiens, appartenant à plusieurs générations, qui atteignirent l'âge de soixante-dix jusqu'à quatre-vingts ans. Le mouvement qu'ils se donnent et l'air pur qu'ils respirent à cette hauteur, doivent contribuer beaucoup à leur état sanitaire.

Dégâts occasionnés par la foudre.

Un des dangers auxquels ils semblent être exposés, c'est la foudre ; car les nombreux exemples que nous en laissent nos annales, ont prouvé que de tout temps cette immense montagne de pierre avait attiré le courroux des orages, dont les nuages chargés d'électricité se heurtent dans leur marche rapide contre ce colosse. Mais cependant il n'y a pas d'exemple que la maisonnette en ait été frappée. Il serait trop long de donner ici l'énumération des immenses dégâts que la foudre a déjà faits à cet édifice : Grandidier, dans son *Essai sur la Cathédrale de Strasbourg,* en cite cinquante cas majeurs jusqu'en 1780, parmi lesquels le plus terrible à la date du 16 juin 1654. Heckler, qui était à cette époque architecte de l'Œuvre, nous donne lui-même, dans une description de la cathédrale, en manuscrit à la bibliothèque publique, une notice sur les travaux qu'avaient occasionnés à lui et à son fils ce terrible phénomène. La foudre abattit et fendit le bouton de la flèche, jeta en bas des fragments de pierre de la croix et de la

couronne, ruina et lança au loin quelques-uns des huit escaliers de la flèche et avait même fendu la pierre d'un des principaux piliers, de manière que l'architecte fut obligé de démolir la flèche entière jusqu'à une hauteur de 58 pieds et de la rebâtir à neuf, sans la restauration d'une grande partie d'ornementations adhérentes à l'édifice que la foudre avait attaqué[1].

On jugera par ces travaux, par l'incendie qui consuma la toiture en juillet 1759 et par un nouveau coup de foudre qui endommagea horriblement la flèche le 15 septembre de la même année, et qui imposa des réparations pour plus de 400,000 livres à la caisse de l'Œuvre-Notre-Dame, des immenses frais qu'entraînèrent les désastres occasionnés par le feu du ciel.

Quand Franklin eut découvert le paratonnerre, M. Barbier de Tinant, commissaire des guerres, traducteur des *Mémoires* de Foaldo sur les conducteurs de la foudre, adressa un mémoire à l'Académie royale des sciences pour l'établissement d'un paratonnerre sur la flèche de la cathédrale de Strasbourg. Franklin lui-même en fut le rapporteur, et la conclusion est favorable au projet[2].

[1] On était obligé de monter pour ces travaux neuf échafaudages étagés l'un sur l'autre, et on employa des pierres de 20 à 36 quintaux. En souvenir de cette réédification, l'architecte Heckler fils laissa les inscriptions et les armoiries suivantes sur les huit bouquets en pierre qui surmontent la lanterne à la hauteur où l'on sort pour atteindre le bouton en grimpant extérieurement. Les armes de la ville, le monogramme de l'Œuvre Notre-Dame, celui de l'architecte avec son nom, les armes de Ph. J. de Wurmser, stædtmeister, celles de J. M. Stemmler, ammeister, avec le millésime 1657, celles de M. A. Kœnig et de J. J. Kips, membres de la Commission de l'Œuvre Notre-Dame, et les armes de J. Ch. Stœr, receveur de l'Œuvre. (Voy. *Revue d'Alsace*, t. VI, année 1855.)

[2] Nous concluons de tout ce que nous venons de dire que la manière dont M. Barbier a dessein de construire le conducteur dont il se propose d'armer la tour de la cathédrale de Strasbourg, est bien entendue et entièrement conforme aux principes qui résultent de ce que les expériences, les obser-

Il ne fut pas donné suite à ce plan, surtout à cause des préjugés qui existaient alors contre les paratonnerres, dont on croyait plus généralement qu'ils attiraient la foudre sur un édifice au lieu de l'en préserver. Le savant physicien Gay Lussac, lorsqu'il vint en notre ville en 1826, s'étonna beaucoup de ce que la flèche, qui avait si souvent souffert par la foudre, n'était pas armée d'un conducteur, et communiqua ses idées aux savants qui l'entouraient; il fut même consulté lorsque M. de Kentzinger, maire de notre ville, fit établir en 1828 un paratonnerre sur la salle de spectacle.

Il devait arriver encore bien des désastres et en dernier lieu un coup terrible avant qu'on songeât d'une manière sérieuse à donner à notre monument ce préservatif, dont l'établissement aurait cependant épargné bien des frais et des dépenses de peines. Ce coup arriva en 1833, le 14 août; la foudre tomba sur la pointe du côté du nord, fracassa quelques marches d'un des huit escaliers de la flèche, de même que de l'escalier du nord-est de la tour; elle la tourna, tomba sur la grande cloche qui sonne l'heure, souda contre elle le marteau, suivit la tringle qui le met en communication avec l'horloge, en démolissant la carcasse en planches qui la contourne, en entrant dans la cage de l'horloge sans faire le moindre dégât à l'instrument. De là, le fluide électrique suivit la tringle qui met l'horloge en communication avec les aiguilles du cadran, les

vations et la théorie ont appris de plus constant sur ce sujet, qu'il est fort à souhaiter en conséquence que son projet soit exécuté et qu'un édifice aussi élevé et aussi curieux que la tour de Strasbourg soit désormais préservée des ravages de la foudre, que l'histoire de cet édifice prouve qu'il a plusieurs fois essuyés; enfin que cette tour, ornée d'un conducteur, deviendra un exemple pour tout le royaume, qui encouragera peut-être un usage dont toutes les observations qu'on a pu recueillir jusqu'ici, paraissent assurer les avantages, etc.

(Séance du 12 mai 1780. Signé le roi, Franklin et Condorcet.)

jeta au loin sur la plate-forme, cassa quelques pierres, en descendant le long de la porte d'entrée, dans la tour[1], brisa la table et le banc en pierre d'un côté de la porte en mille morceaux, jeta la seconde au loin, souleva les dalles comme une taupe soulève la terre, en se dirigeant vers la balustrade orientale, la fracassa en pièces et descendit le long du tuyau en fer-blanc, servant à l'écoulement des eaux de la plate-forme, dans le réservoir sur la galerie au dehors de la cage des cloches et vint s'y éteindre.

Nous décrivons ce capricieux itinéraire d'un clin d'œil, parce que nous en avons suivi la trace avec attention, et partout sur la pierre, outre le dégât occasionné, la foudre laissa à son passage une trace bleuâtre comme à la lumière d'un fusil après sa décharge. Par la force du coup, les pierres furent lancées au loin jusque sur l'arrière-maison du coin de la rue du Sanglier et des Hallebardes, la maison Kirstein dans la rue des Orfèvres. La place de la Cathédrale en était jonchée et les toitures de plusieurs maisons furent percées de trous.

Le Paratonnerre.

Cette terrible catastrophe occasionna encore de grands frais à la caisse de l'Œuvre, et sur les instances de M. Meunier, professeur à la faculté de médecine, M. de Türckheim, alors maire, réunit une commission, composée de MM. Voltz, ingénieur en chef des mines; les professeurs Meunier, Herrenschneider et Fargeot; Lacombe, receveur de l'Œuvre-Notre-Dame; Spindler et Fries, architectes, pour étudier la question à fond et lui en faire un rapport. Ce rapport, qui contient tous les documents historiques

[1] Les caractères en or du tableau au-dessus de la porte, constatant l'action du tremblement de terre du 2 août 1728, furent attaqués par le passage de la foudre.

et scientifiques, et qui donne des renseignements précis sur l'établissement du paratonnerre, en l'appuyant beaucoup, fut présenté le 15 décembre de la même année. M. Fries fut chargé de l'avant-métrage des travaux en serrurerie et du devis, qu'il présenta le 15 octobre de l'année suivante. La longueur des tiges à employer était, d'après ce travail, de 762^{m},255 et le poids de 7,927^{kil},48, montant à 11,891 fr. 22 c.; total avec plomb, cuivre, etc., évalué à 15,091 fr. 22 c., sans les frais de posage, d'échafaudage et de creusement des puits. L'exécution du paratonnerre fut donc sérieusement projetée et adoptée par le gouvernement. Le sieur Wagner, serrurier en cette ville, se rendit adjudicataire de l'entreprise par soumission, à condition expresse de l'achever avant l'époque des orages de l'année suivante, 1836.

L'établissement du paratonnerre consiste en une tige de 1 mètre de haut, dont la pointe est en platine; de la base partent quatre conducteurs, qui descendent, après avoir été liés par un cercle, dans la partie supérieure, le long des huit tourelles jusqu'aux quatre tourelles, où un nouveau cercle, adapté sur la balustrade, les reçoit et les lie comme communicateur et conducteur des quatre branches qui viennent d'en haut. Des quatre tourelles, il n'y a plus que deux conducteurs, dont l'un descend le long de la tourelle septentrionale, passe par dessus la galerie, et se continue le long de la cathédrale jusque dans un puits creusé au bas, entre la tour et le premier contrefort de la nef latérale de gauche. L'autre descend le long de la tourelle sud-est, passe aussi par dessus la balustrade, et se dirige sur la crête du toit de la nef vers le télégraphe, où il se met en communication avec un autre conducteur, qui descend de la tige au-dessus de cet instrument et se perd dans un puits creusé derrière la sacristie. Un troisième conducteur descend de la tige qui forme girouette sur la

maison des gardiens, et, en passant par dessus la balustrade, se dirige du côté sud dans un puits creusé au bas du logement du concierge. Ce paratonnerre fut exécuté dans le délai convenu, mais la foudre voulut encore montrer sa puissance dans l'intervalle de l'achèvement. A peine le dégât de 1833 fut-il réparé, qu'en juillet 1835 un nouveau coup frappa le monument et prit à peu près le même chemin, en faisant autant de mal; mais, depuis cette époque, si la foudre le frappa encore à plusieurs reprises, et alla même jusqu'à fondre en une larme la pointe en platine de la tige élevée sur la flèche, ce fut toujours sans endommager l'édifice, et les frais de construction du paratonnerre ont été depuis longtemps couverts par les désastres qu'il a évités. La masse de fer employée dans l'édification de la tour, et qu'on n'aperçoit qu'en en faisant une visite intime, car l'architecte a su la dissimuler sous la pierre, a dû faire douter de la puissance protectrice du paratonnerre dans ce cas donné, et cependant l'expérience a prouvé que la continuité des tiges est trop efficace comme conducteur pour laisser dévier le fluide électrique.

Toutes ces légères colonnettes des lancéoles sont soutenues par des barres de fer, et les assises de pierre de taille, reliées avec du plomb, sont en outre fixées par des crampons de fer; on aperçoit même dans l'intérieur des deux tours, au-dessous de la maison des gardiens et d'une décharge voûtée située sous l'horloge, et qui sert de bûcher, des barres de ce métal de plus d'un décimètre d'équarrissage; elles sont couchées dans des entailles faites dans les pierres et les relient en se croisant en octogone. Beaucoup d'autres exemples que nous pourrions citer prouvent que les anciens maîtres ne méprisaient pas l'emploi du fer dans leurs constructions, pour les lier et les rendre plus solides, comme bien des auteurs qui ont écrit sur l'architecture ogivale semblent le croire, mais qu'ils savaient le masquer

et ne laisser apparaître que la pierre avec la richesse de la sculpture.

Noms gravés sur la pierre.

En se promenant sur cette plate-forme si riche en impressions, on pourrait écrire un livre rien qu'à recueillir les milliers de noms que les passants ont fait tailler, depuis des siècles, sur ces murs. On en trouve de toutes nationalités, de tout rang social : noms illustres, noms vulgaires, noms blasonnés, noms roturiers, princes français, allemands, russes, italiens; architectes de tous les pays avec leurs monogrammes; le savant Herder, Gay-Lussac, le physionomiste Lavater, Voltaire, dont la foudre a emporté les deux premières lettres de son nom, et Gœthe, sur le nom duquel elle a également laissé des traces de son passage; les peintres Johannot, le poëte Uhland; touristes anglais et américains, tous ont laissé acte de présence sur cet album de pierre, sans compter les nombreux volumes de livres d'étrangers dans lesquels on aime à glaner et où parfois, à côté de sottes balivernes, des idées poétiques viennent fixer notre attention. Si de ce point élevé toute l'histoire du passé se retrace à notre imagination, on y rencontre des noms d'acteurs dans ce grand drame qui s'est déroulé sous les yeux de nos ancêtres, depuis la guerre de trente ans jusqu'à nos jours, depuis les temps où les musiciens de la ville (*Stadtpfeifer*)[1] y laissaient retentir leurs instruments jusqu'à nos jours, où des chœurs sont souvent chantés en été, le soir, par la Société chorale.

[1] A diverses époques il était imposé aux musiciens de la ville d'exécuter, en été, une musique religieuse au lever et au coucher du soleil. Les ordonnances du Magistrat de 1627 jusqu'en 1654 fixent le jour de la célébration des noces au jeudi de chaque semaine; les gardiens de la tour ou les musiciens de la ville étaient autorisés ce jour à jouer une fanfare au moment où le cortége nuptial sortait de l'église.

Statues.

L'art statuaire semble avoir laissé les richesses de son imagination dans la partie inférieure du monument, mais nous trouvons cependant encore dans ces régions élevées quelques-unes de ses productions qui attirent l'attention de l'ami des arts : ce sont deux magnifiques statues, placées au-dessus de la cage de l'horloge, à droite et à gauche de la haute baie occidentale de la tour. Sur la tête de celle de droite, à longue barbe, on lit la dignité, le courage, la colère, qui se marie toutefois à un triste abattement; celle de gauche porte sur ses traits l'empreinte d'une résignation religieuse, d'un douloureux abandon et d'un noble dévouement. On reconnaît la dignité impériale de l'une, au globe qu'elle tient d'une main, au sceptre qu'elle porte de l'autre et au large manteau dont elle est drapée. Dans l'autre, la modeste position du moine se révèle au froc à vastes plis dont elle est vêtue; mais il y a une telle sympathie entre ces deux figures qu'on sent que le maître qui les a taillées dans la pierre, inspiré de son sujet, les a conçues d'un seul jet. La tradition nous apprend que l'une doit représenter l'empereur Henri IV ou le Vieux, qui, ayant donné tant de preuves de son courage personnel en plus de cinquante batailles, excommunié par le pape Grégoire VII, arriva comme pénitent, à Rome, le jour de Noël, pour faire amende honorable, pieds nus, devant l'altier prélat, et l'autre, le moine, son confesseur, la seule âme fidèle qui lui prodigua encore les consolations de la religion. Toutes ces profondes angoisses de l'orgueil, de l'humiliation, de la résignation, sont empreintes sur ces deux physionomies.

A droite et à gauche de la porte d'entrée dans la tour, nous voyons encore quatre statues. Dans l'une des deux, à droite, on reconnaît l'architecte au tablier dont il est

revêtu et au plan qu'il tient en main ; il y a beaucoup de ressemblance entre cette figure et celle qui est appuyée sur la balustrade, à côté de l'horloge astronomique, dans l'intérieur de l'église. L'autre tient un compas en main et semble mesurer du regard une hauteur, en garantissant l'œil avec la main contre les rayons du soleil. Est-ce le portrait du maître qui arriva dans sa construction jusqu'à cette hauteur, et celui de son successeur qui mesure de l'œil la tâche qui lui reste à accomplir pour achever son œuvre? C'est au moins ce que le caractère de ces deux figures semble nous enseigner, mais il nous serait impossible de dire avec certitude qui elles représentent.

La Flèche.

En faisant la description de la façade principale et en parlant de l'adjonction de la partie du milieu, au-dessus de la rose, nous avons dit qu'elle donna à cette façade des proportions plus gigantesques qu'elle ne devait avoir dans le principe. A la vérité, elle forme un parallélogramme beaucoup plus vaste, qui permettait par ses proportions l'édification d'une tour plus élevée, pour la mettre en harmonie avec l'ensemble. Aussi les successeurs d'Erwin, inspirés de ces proportions, ont-ils voulu monter avec leur pyramide de pierre aussi près du ciel que possible. Quand on se trouve dans l'intérieur de la tour, on est saisi d'étonnement à la vue de cette voûte hardie suspendue sur les huit piliers élancés qui prennent naissance là où jadis devait monter la flèche octogone[1]. Les quatre escaliers tournants, à jour, vulgairement appelés les *quatre tourelles*, qui

[1] Ces piliers en assises de pierres de taille ont 1^{m},60 de largeur et 3 mètres avec les saillies formant contreforts dont ils sont armés, et qui se rétrécissent vers le haut, surmontés de pyramides. On distingue parfaitement bien dans l'intérieur de la tour, à la hauteur du couronnement des huit baies, par les pierres saillantes, que la clôture de la voûte devait commencer à cette par-

conduisent à la base de la flèche, reliés avec elle par une galerie, transforment la tour octogone en une tour carrée. Ils sont armés jusqu'à mi-hauteur de trois contreforts, terminés en pyramides, qui réagissent eux-mêmes sur la poussée de la voûte de la tour. L'un de ces quatre escaliers, celui à l'angle nord-est, est double jusqu'à moitié de sa hauteur : c'est un chef-d'œuvre de coupe de pierre, deux escargots qui se tordent l'un dans l'autre, et dans lesquels deux personnes, entrées chacune par une porte particulière, montent ensemble sans se voir.

Au delà des quatre tourelles, sur lesquelles est planté le drapeau national les jours de fêtes politiques, huit escaliers tournants rampent aux huit angles du cimier, entre des lancéoles, pour arriver dans l'intérieur, étroit réduit d'un diamètre de 2 mètres, formant de loin sept gradins de géant. L'ascension jusqu'aux quatre tourelles n'est entourée d'aucun danger et d'aucune peine, si les jarrets et la poitrine sont bien constitués ; depuis ce point jusqu'au sortir des huit escaliers, il n'en est pas non plus, si la personne qui monte n'a pas trop d'embonpoint et surtout si elle n'est pas sujette au vertige ; mais pour arriver de la couronne à la lanterne et de là au bouton, il n'y a plus que des barres de fer, les saillies de la pierre comme appui pour les mains et les pieds ; il faut grimper sur ce point culminant. Aussi, cette ascension périlleuse n'est-elle entreprise que par des ouvriers de la cathédrale, qui en ont l'habitude, ou par quelque téméraire, comme celui qui salua de ses gestes et de ses acclamations le ballon naviguant dans les airs le jour de l'inauguration du chemin ferré de Paris à Strasbourg, le 18 juillet 1852 [1].

tie de la tour, mais que sans doute Hültz, qui la couronna du cimier, croyant pouvoir monter plus haut, y ajouta la partie s'élevant depuis ces baies jusqu'à la galerie qui contourne la base de la flèche.

[1] C'était le capitaine du génie Parmentier.

Le bouton sur lequel est plantée la tige du paratonnerre a 7 pouces de diamètre; il est, suivant les ingénieurs géographes, qui l'ont mesuré sous les ordres du colonel Henri, à 437 pieds 50 lignes ou 142 mètres 133 millim. au-dessus du niveau du sol de la place de la Cathédrale[1].

Cette cime était surmontée dans le principe de la statue de la Sainte-Vierge ; mais, labourée par le feu du ciel, on fut obligé de l'enlever; néanmoins la foi chrétienne, dont cet édifice est une inspiration des plus sublimes, a laissé dans ces régions élevées des inscriptions qui en proclament la divinité dans les paroles de l'*angelus :*

I. H. S. CHRS. VERBVM CARO FACTVM EST,
I. H. S. CHRS. ET HABITAVIT IN NOBIS,
I. H. S. CHRS. ET VIDIMVS GLORIAM EJVS.
I. H. S. CHRS. GLORIAM QVASI VNIGENITI A PATRE.

Entre les huit tourelles nous lisons au côté oriental :

CHRISTVS NOS REVOCAT. | CHRISTVS GRATIS DONAT.

Côté méridional :

CHRISTVS SEMPER REGNAT. | CHRISTVS ET IMPERAT.

Côté occidental :

CHRISTVS ET SVPERAT. | CHRISTVS REX TRIVMPHAT.

[1] Silbermann mesura en 1753 avec beaucoup de soin la hauteur de la cathédrale. Il en donne les résultats suivants :

	Pieds.	Pouc.	Lig.	
Depuis le pavé jusqu'à l'ouverture dans la voûte de la nef	71	7	6	228,8,0 plate-forme.
Depuis cette voûte à la plate-forme . . .	157	0	6	
Depuis la plate-forme aux quatre tourelles .	131	2	0	261,7,6 bouton.
Depuis les quatre tourelles à la lanterne .	80	4	3	
Depuis la lanterne jusqu'à la grille au-dessus.	10	6	9	
Depuis la grille jusqu'au bouton	39	6	6	
	490	3	6	

490,3,6, anciens pieds de Strasbourg forment en pieds de roi 426,17/72 et 138^{m},448. Le jésuite Meyer la mesura en 1764 et trouva la hauteur de 490 pieds ed Strasbourg.

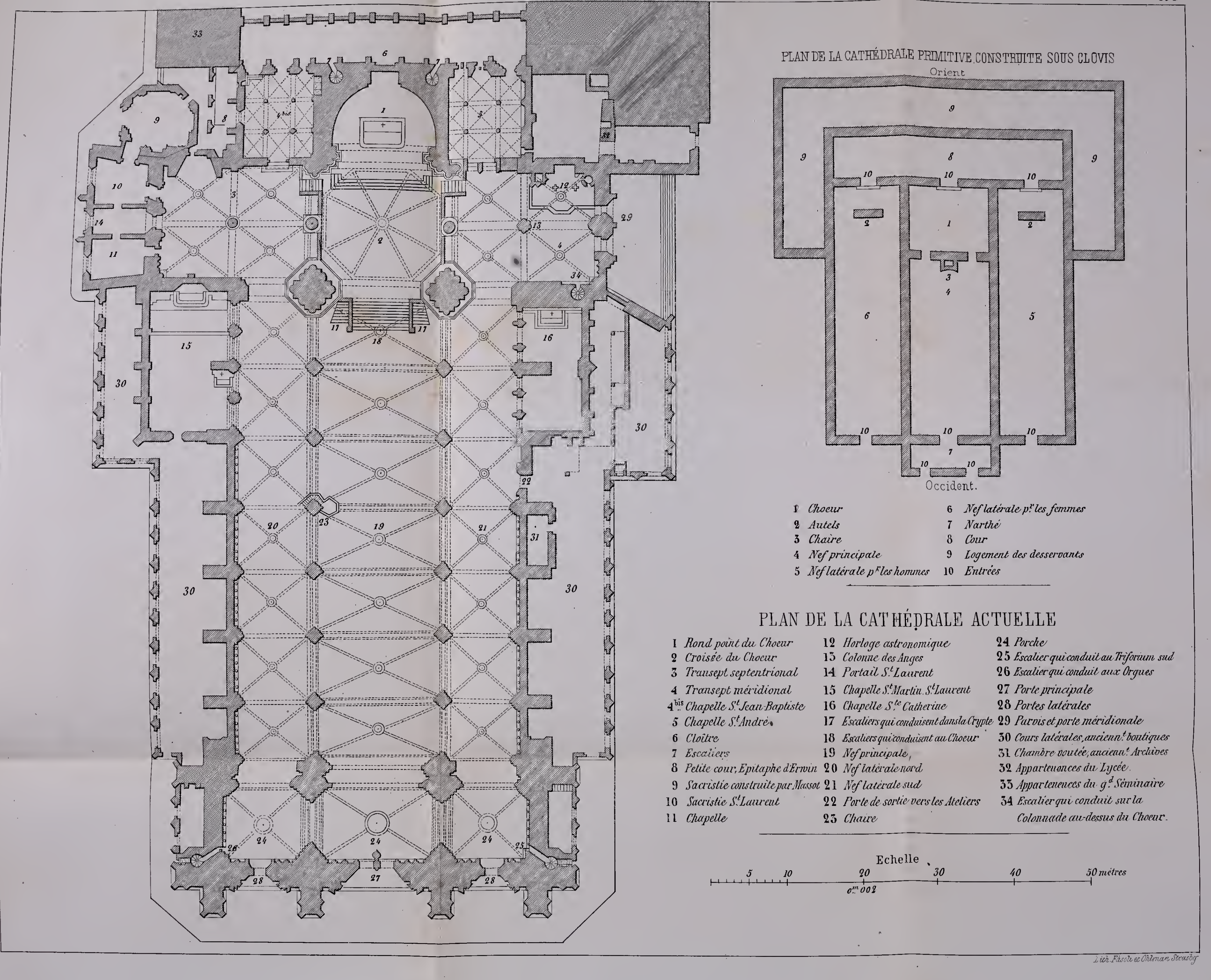
Côté septentrional :

MARIA GLORIFICAT. | CHRISTVS CORONAT.

Ce temple, conçu avec sagesse, exécuté avec force, éblouissant de beauté, est le symbole d'une société bien constituée et qui repose sur les bases immuables de la prudence, de la prévision, de la justice, de l'équité, de la charité et du dévouement commun. Cette tour est le miroir robuste des destinées des générations qui ont vécu à son ombre, comme elles, tant de fois battue par les orages, par l'impétuosité des vents, tant de fois caressée par les premiers et les derniers rayons bienfaisants du soleil; souvent voilée pendant longtemps sous d'épais brouilllards, rougie par un soleil brûlant, glacée par les frimas de l'hiver, elle prend au printemps renaissant, dans une seule nuit, la blanche couleur de la nature vierge, quand les premiers doux zéphirs jouent autour d'elle et la réchauffent de leur chaleur vivifiante. Que Dieu protége cette tour, qu'il protége ceux qui vivent à son ombre : c'est notre vœu en la quittant.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES.



Pl. I.
PLAN DE LA CATHÉDRALE PRIMITIVE, CONSTRUITE SOUS CLOVIS
Orient
Occident.
1 Choeur
2 Autels
3 Chaire
4 Nef principale
5 Nef latérale pr les hommes
6 Nef latérale pr les femmes
7 Narthé
8 Cour
9 Logement des desservants
10 Entrées
PLAN DE LA CATHÉDRALE ACTUELLE
1 Rond point du Choeur
2 Croisée du Choeur
3 Transept septentrional
4 Transept méridional
4bis Chapelle St Jean-Baptiste
5 Chapelle St André
6 Cloître
7 Escaliers
8 Petite cour, Epitaphe d'Erwin
9 Sacristie construite par Massot
10 Sacristie St Laurent
11 Chapelle
12 Horloge astronomique
13 Colonne des Anges
14 Portail St Laurent
15 Chapelle St Martin, St Laurent
16 Chapelle Ste Catherine
17 Escaliers qui conduisent dans la Crypte
18 Escaliers qui conduisent au Choeur
19 Nef principale
20 Nef latérale nord
21 Nef latérale sud
22 Porte de sortie vers les Ateliers
23 Chaire
24 Porche
25 Escalier qui conduit au Triforium sud
26 Escalier qui conduit aux Orgues
27 Porte principale
28 Portes latérales
29 Parvis et porte méridionale
30 Cours latérales, ancienn.t boutiques
31 Chambre voûtée, ancienn.t Archives
32 Appartenances du Lycée
33 Appartenances du gd Séminaire
34 Escalier qui conduit sur la Colonnade au-dessus du Choeur.
Echelle
5 10 20 30 40 50 mètres
0m 002
Lith. Fasoli et Ohlman Strasbg



1,20^m

0,78^m

0,^{m}682^c

0,90^m

0,80^m

4.

1,22^m

2.

1.

1,00^m

0,^{m}415^c

0,^{m}39^c

1.

5.

2.

6.

0,98^m

3.

0,35^m

1,85^m

0,26^m

0,80^m

8.

9.

7.

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg.









Dessiné d'après nature p. F. Piton.

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg.

CORNICHE SYMBOLIQUE AU BAS D'UNE GALERIE (Côte méridional.)





Dessiné d'après nature p. F. Piton

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg.

DÉTAILS D'ORNEMENTATION.



Dessiné d'après nature p. F. Piton

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg

DÉTAILS D'ORNEMENTATION.



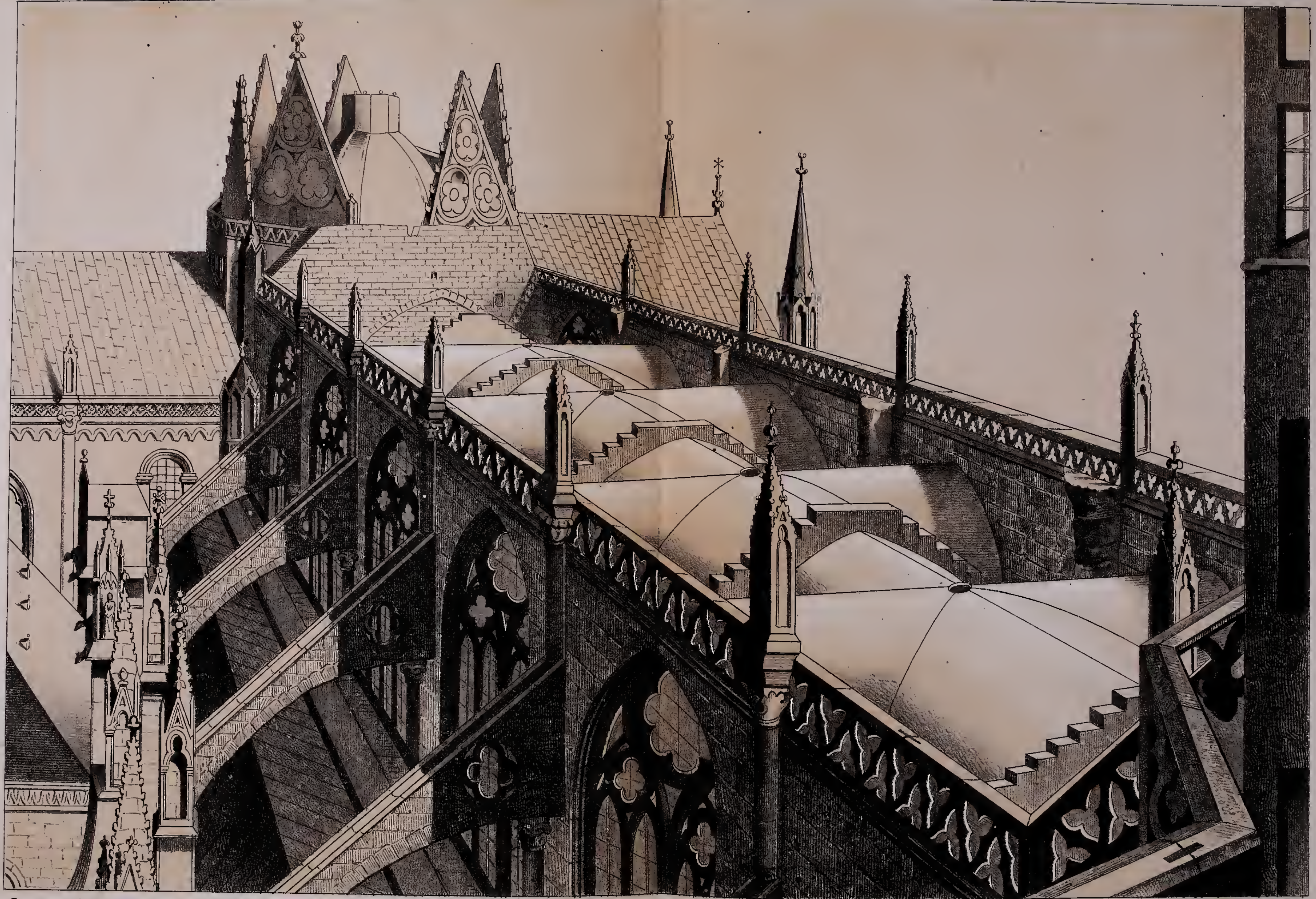


Dessiné d'après nature p. F. Piton

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg.

DÉTAILS D'ORNEMENTATION.





D'après un dessin contemporain de Silbermann

Lith. C. Fasoli & Ohlman, Strasbg.

VUE DE LA NEF PRINCIPALE, après l'incendie de 1759.



STRASBOURG IMPRIMERIE DE G. SILBERMANN.